

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-261/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вместе с многими из вас наш журнал открывает новый театральный сезон. И, как всегда, мы ждем его событий с надеждой на интересные премьеры, фестивальные открытия, юбилейные празднества театров и тех, кто верой и правдой служит им в разных уголках страны. Ведь каждый новый сезон становится своеобразным Новым годом для служителей театральному искусству: ожидания и порой разочарования, радость и чувство неудовлетворенности, успехи и сомнения в них, благодарность зрителей и их недовольство — все это и еще многое другое откладывается в «копилку» сезона и остается в памяти тех, кто существует по обе стороны рампы...

Естественно, что в нашем первом номере (он же 261!) отсутствует традиционная рубрика «В России» — за те летние месяцы, на которые мы разлучались с вами, случались, конечно, события, но о них, надеемся, мы расскажем позже. Зато прочитаете о многих фестивалях, проведенных в разных регионах страны, о юбилеях, о московских и санкт-петербургской премьерах, состоявшихся на исходе прошлого сезона.

30-летию прославленного московского театра «Мастерская Петра Фоменко» также посвящен один из материалов номера.

Самой обширной на этот раз стала наша рубрика «Вспоминаю», что мы сочли естественным. Можно ли было пройти мимо столь значительных юбилейных дат, как 120-летие Николая Константиновича Черкасова, мэтра отечественного театра и кинематографа, и 120-летия со дня рождения и 30-летия со дня смерти Наталии Ильиничны Сац, создательницы первых в мире театров для детей, драматических и музыкального? И, конечно, горьких потерь последнего времени: Юлии Константиновны Борисовой, Веры Кузьминичны Васильевой, блистательных мастеров, отдавших всю жизнь каждой своему единственному театру, прославивших советский кинематограф... Но и давние потери отзываются непреходящей болью...

Так что мы снова вместе, наши дорогие читатели. Готовим следующий номер и надеемся на ваш неизменный интерес к журналу.

Желаем вам всем здоровья, энергии, радостного труда. Лето кончилось, но ведь и золотая осень — прекрасное время года даже в наше непростое время. Так пусть же она коснется своим золотом всех ваших начинаний!



*Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1–261/2023

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2023–2024



На обложке: «Манкурт».  
Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ФЕСТИВАЛИ

II Международный  
театральный фестиваль  
«Байкальский талисман»  
(Иркутск). *О. Игнатюк* 2

XXVII Международный  
молодежный театральный  
фестиваль «Русская классика.  
Лобня». *Э. Макарова* 10

XIV Молодежный фестиваль  
«Будущее театральной России»  
(Ярославль). *И. Азеева,*  
*Т. Белова* 16

XII Ландшафтный фестиваль  
«Тайны горы Крестовой»  
(Губаха, Пермский край).  
*Т. Веснина* 27

XX Фестиваль театров малых  
городов России  
(Магнитогорск). *Л. Каневская* 36

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Леопольдштадт»  
(Российский академический  
молодежный театр).  
*Н. Старосельская* 45

«Свадьба Кречинского»  
(Малый театр). *Л. Лебедина* 50

«Ревизор»  
(Московский драматический  
театр «Сфера»). *Е. Лебова* 53

### ПРЕМЬЕРЫ

#### САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Обыкновенная история»  
(Санкт-Петербургский

академический театр  
им. Ленсовета). *Е. Омеличкина* 60

### ГАСТРОЛИ

Севастопольский  
академический русский  
драматический театр  
имени А.В. Луначарского  
в Санкт-Петербурге.  
*Е. Омецинская* 67

### ЛИЦА

Татьяна Доронина  
(Москва). *В. Пешкова* 75

Юрий Бурз  
(Курск). *В. Рудской* 82

Степан Догадин  
(Иркутск). *М. Рыбак* 87

Александр Вилькин  
(Москва). *Н. Старосельская* 93

Татьяна Кунина  
(Губкин). *В. Репина* 96

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Моше Галеви.  
«Моя жизнь на подмостках».  
*Н. Старосельская* 102

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Мастерская Петра Фоменко.  
*В. Пешкова* 108

### МИР МУЗЫКИ

«Бесприданница»  
(Саратовский областной театр  
оперетты). *О. Романцова* 112

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

«Жил на свете рыцарь  
бедный...»  
120 лет со дня рождения  
Николая Черкасова.  
*Е. Алексеева* 118

### ВСПОМИНАЯ

Наталию Сац  
(Москва). *К. Антонова* 122

Виктора Зорькина  
(Курск). *Т. Смирнова* 129

Нину Дробышеву  
(Москва). *В. Rogozinskaya* 136

Юлию Борисову  
(Москва). *В.Ф.* 140

Веру Васильеву  
(Москва). *А. Равенских* 144

Тамару Воробьеву  
(Самара). *Н. Старосельская* 150

Наталью Гундареву  
(Москва). *В. Фёдорова* 152

### ЮБИЛЕЙ

Игорь Костоловский  
(Москва) 58

Ирэна Морозова (Москва) 74

Роберт Стурзуа (Москва) 116

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Игорь Ясулович  
(Москва) 158

Вячеслав Гришечкин  
(Москва) 159

# БАЙКАЛЬСКОЕ ПРИТЯЖЕНИЕ

## Второй Международный театральный фестиваль «Байкальский талисман» (Иркутск)

Э тот фестиваль стал победителем конкурса **Президентских грантов** в области культуры, искусства и креативных индустрий, поддержан **Правительством** и **Министерством культуры Иркутской области**, а также **Президентским фондом культурных инициатив**. Организаторы его – **Иркутский областной театр юного зрителя им. А. Вампилова** и **Фонд развития русской культуры**. Цель фестиваля – встреча национальных культур самых разных регионов и народов России и стран ближнего зарубежья. Здесь встречаются коллективы, чье творчество призвано сохранять народные традиции и свое культурное наследие.

«**Байкальский талисман**» ошеломил город масштабностью и размахом. Съехало семнадцать театров из **Монголии, Казахстана, Республики Беларусь, Якутии, Хакасии, Чувашии, Тывы, Татарстана, Бурятии, Москвы, Рязани, Кемерово, Братска**. И блеск, с которым он проводился, вселял уверенность в то, что этот фестиваль станет неотъемлемой частью театральной жизни Иркутской области.

Целую декаду начала июня город бурлил, осаждая ТЮЗ в жажде попасть на фестивальные спектакли. Зал как на утренних, так и на вечерних показах был переполнен, а каждый театр представлял еще собственную этническую программу с национальными выставками, костюмами, пред-

*«Мелодия коралловых бус». Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова, Абакан*





«Алдар Косе». Государственный академический русский театр для детей и юношества имени Наталии Сац, Алматы

ставлениями. И, конечно, рассказать обо всем увиденном было бы непросто.

Меж тем триумфатором фестиваля стал один из самых молодых коллективов – **Тувинский государственный театр кукол** из **Кызыла**, показавший пронзительный и глубокий спектакль «**Степь**» по притче тувинского драматурга **В. Петрова** в постановке **Айдыса Чадамба**. В его сосредоточенном неторопливом движении возникал экзистенциальный спор представителей двух миров – молодого революционера, жаждущего переделать мир, и тувинского старика-крестьянина, хранителя вековой мудрости, живущего по непреложным законам предков и вечной природы. Сначала красноармеец ведет этого старика на казнь, а потом, когда сам неожиданно попадает в плен, именно старик спасает его жизнь, полагая, что жизнь любого человека бесценна...

А **Бурятский республиканский театр кукол** «**Ульгэр**» из **Улан-Удэ** привез бурную и яростную фантазию по мотивам

**Э. Сетона-Томпсона** «...и звали его **Домино**» в режиссуре **Яны Туминой** и **Александра Балсанова**. Театр явил на сцене всю свою неистовую труппу – искусно танцующую, играющую и ведущую групповой рассказ о черно-белом лисе по кличке Домино, мстящем людям за разорение его гнезда. Речь шла о непримиримом противостоянии мира людей и мира животных, сцепившихся в жестокой схватке, и конца этому противостоянию не было.

Конечно, самое уникальное на фестивале – это национальный эпос во всей его загадочности и величии, например, «**Мелодия коралловых бус**», созданная по мотивам хакасского эпоса «**Алтын Арыф**». **Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова** из **Абакана** показал этот спектакль в постановке **Юрия Майнагашева**. Главная героиня, богатырша и прародительница народов Хуу Иней, оберегающая всех потомков, предстает то в облике Белой Волчицы, то Черной Лисы, то птицы Бер-



«Альпы. Сорок первый». Белорусский государственный академический театр юного зрителя, Минск

кут, то простой травы. Прародительница всех родственных тюркских народов, она несет в себе дух сплоченности и преданности родной земле. Это величественное действие, с его архаическими пластами, эпическими персонажами и древней героикой, движется в мощном сплетении музыки, пластики, пения, героической декламации...

Свой фольклор привез и Государственный академический русский театр для детей и юношества имени Наталии Сац из Алматы. Музыкальная сказка «Алдар Косе» поставлена Еслямом Нуртазиним по мотивам казахских народных сказок, в которых Алдар Косе — самый популярный герой. Выходец из бедной семьи, находчивый и хитрый, он защищает обиженных, дурачит и наказывает богатых, скупых и злых. Слово по волшебству, он появляется там, где нужен, чтобы призвать к порядку всевозможных негодяев. Теперь он живет в XXI веке, ездит на велосипеде, пользуется

ся гаджетами и все так же стоит на страже справедливости. Горячий **Махсат Сахиулы**, играющий его — истинный герой нынешних улиц, брейк-данса и хип-хопа, побеждающий в любой схватке и разрушающий любые проблемы.

Белорусский государственный академический театр юного зрителя из Минска привез сценическую повесть своего земляка **Василя Быкова** «Альпийская баллада» под названием «Альпы. Сорок первый», поставленную **Татьяной Самбук**. В ее нежной женственной режиссуре известная военная история предстала красивой романтической сказкой о любви с оркестровыми эпизодами и перекличкой наших героев между военными и нынешними временами. Да, сегодня они постарели, но остались вечно живыми.

А Кемеровский театр для детей и молодежи показал спектакль по мотивам рассказов **Виктора Астафьева** «Фотография, на которой меня нет» в режиссуре **Ирины Латынниковой** — повествование



*«Фотография, на которой меня нет». Кемеровский театр для детей и молодежи*

*«Шинель». Чувашский государственный театр юного зрителя им. М. Сеспеля, Чебоксары*





«Господа Головлёвы. Маменька». Рязанский государственный областной театр юного зрителя

о далеком и уже забытом мире сибирской деревни 30-х годов. Деревня живет своей привычной, суровой, полуголодной жизнью: бабы собирают и заготавливают на зиму урожай, мужики везут дрова и сено, молодежь не отстаёт, работая со взрослыми наравне... обывденные и строгие заботы. И вдруг событие: из города приезжает настоящий фотограф, который сделает общее групповое фото всех односельчан! Но главный герой и рассказчик Витя (**Андрей Новгородов**) по причине простуды на фото попасть не может, и эта чудесная возможность запечатлеться навеки ускользает от него... Зато остается на память эта замечательная фотография, на которой его нет.

Ну, а как же на фестивале без русской классики? И **Чувашский государственный театр юного зрителя им. М. Сеспеля** из Чебоксар показывает пластическую драму по мотивам повести **Н.В. Гоголя «Шинель»**, поставленную **Владимиром Беляйкиным**. Спектакль без слов — но разве нужны слова в этом сюжете,

ставшем национальным мифом, знаком до запятой? И в этой пластической фантазии есть, кажется, всё: и атмосфера холодного Петербурга, и явление нового человека на земле, названного Акакием, с его одиночеством, заброшенностью и незащищенностью, и враждебный чиновничий мир, в который он попадает, и его нищета, и мечты о новой шинели, которая, сверкая, видится ему пропуском в иной мир — и вновь утрата иллюзий, нищета и тихий уход из жизни никому не нужной, одинокой души. Акакия играет **Николай Миронов** — юный, тощий, со смешно торчащими ушами и пронзительным взглядом, целомудренный, как ребенок, безропотно сносящий удары судьбы и явивший удивительный образец великого человеческого смирения.

Режиссер **Рязанского государственного областного театра юного зрителя Марина Есенина** предложила драму **Ярославы Пулинович «Господа Головлёвы. Маменька»** по мотивам романа **М.Е. Салтыкова-Щедрина**. Тут взята





«Кукушка». Государственный театр юного зрителя Республики Саха, Якутск

«Карандаш Левша». Централь-халкинский музыкально-драматический театр им. Н. Норовбанзад, г. Мандалгоби, Монголия





«Тимур и комета». Казанский татарский государственный театр юного зрителя им. Габдуллы Кариева

за основу жизнь Арины Петровны Головлёвой, маменьки большого семейства. Она — стержень старого дворянского рода, на ней держится всё его благосостояние. И вот перед нами проходит вся ее жизнь, начиная со свадьбы и продолжая трудным и упорным преумножением своего капитала и увеличением собственных владений. Но дети лишь разоряют и предадут ее, не способные продолжить материнский труд. В итоге старая мать остается одна... Это спектакль-роман о русской жизни, в центре которого замечательная работа **Марины Заланской**, сыгравшей Маменьку — великую русскую созидательницу, не обретшую своего продолжения в потомках.

**Новый Московский драматический театр** привез «12 новелл о любви» **А.П. Чехова**, поставленных **Вячеславом Долгачёвым** — двенадцать коротких историй периода чеховских «Пестрых рассказов». Словом, предложил Иркутску целую чеховскую антологию, весьма познаватель-

ную для юного зрителя, уходящего после спектакля с немалым багажом воспоминаний о чеховских героях.

Спектакли для самых маленьких игрались по утрам, собирая в зале всю шумную иркутскую детвору. И тоже представили целую палитру национальных красок и сюжетов.

**Государственный театр юного зрителя Республики Саха** привез из **Якутска** «Кукушку» в постановке **Александра Титигирова**. Это целый цикл якутских сказаний, завершаемых той самой «Кукушкой», где жестокие дети отказались помочь больной маме, и она навсегда бросила их, превратившись в кукушку, больше не выщущую себе гнезда. На сцене же — целое царство якутской этники, с северным животным миром, костюмами и народными музыкальными инструментами, танцами и обрядами. Залюбуешься этой уникальной северной жизнью, сохранившей до сих пор свою подлинность и красоту.



«Сказка о золотой рыбке». Старуха – М. Егорова, Старик – В. Безродных.  
Иркутский областной театр юного зрителя им. А. Вампилова

**Монгольский Центрально-халхинский музыкально-драматический театр им. Н. Норовбанзад** из города **Мандалгоби Среднегобийского аймака** показал свою национальную сказку «**Карандаш Левша**» **Ц. Мандаха** в режиссуре **Б. Хишигзаяа**. Милый сюжет о малышке, ищущей совершенства, и трех друзьях, помогающих ей на нелегком пути, был поставлен в удачном сочетании простоты и яркости, с прелестной наивностью, роднящей этот спектакль с нашими детскими постановками еще середины прошлого века, стилистика которых до сих пор актуальна.

**Казанский татарский государственный театр юного зрителя им. Габдуллы Кариева** привез на фестиваль фантазию по пьесе **П. Коротыч** «**Тимур и комета**» в постановке **Тимура Шарафутдинова**. История о мальчике, который хотел петь собственную музыку и создал для этого город-мираж, в котором собрались такие же одинокие искатели свободы – люди, коты, птицы. Однако загадочная «комета

любви» всех возвращает на свои места, заставляя понять ценность собственной семьи и дома, которых ничто не заменит.

А хозяин фестиваля, Иркутский областной театр юного зрителя им. А. Вампилова, играл пушкинскую «**Сказку о золотой рыбке**» в постановке **Виктора Токарева**, подарив «Байкальскому талисману», как и подобает хозяевам, самый пышный и богатый спектакль. История о Старике (**Владимир Безродных**) и его ненасытной Старухе (**Марина Егорова**) стала глубоким философским полотном о вечном противоборстве между материальным и духовным в человеческой жизни. И тут развернулся целый народный эпос – с истинно русскими картинами быта, разгулом веселья и торжеств по поводу восхождения Старухи по лестнице жизни, с цыганами и скоморохами, конечно же, медведем, и настоящим морем-океаном с его диковинной подводной жизнью.

Ольга ИГНАТЮК

# НАЧИНАЕТСЯ ИГРА

## XXVII Международный молодежный театральный фестиваль «Русская классика. Лобня»

**К**аждый год в июне в городе Лобня Московской области начинается праздник для всех ее жителей и театральных деятелей России — Международный молодежный театральный фестиваль «Русская классика», который проходит на сцене Лобненского Камерного театра.

Зрители ждут его с нетерпением, полностью заполняя небольшой уютный зал театра, с удовольствием остаются после показа, когда жюри начинает обсуждение спектакля с актерами. Часто они и сами задают вопросы, высказывают собственное мнение. В этом году в числе экспертов были театральные критики Анна Кузнецова, Александр Иняхин и автор этого материала.

Открылся фестиваль моноспектаклем «Наташина мечта» по пьесе Ярославы Пулинович, представленным Русским драматическим театром имени Н.А. Бестужева из Улан-Удэ — почетным гостем фестиваля, чей визит приурочен к 100-летию Республики Бурятия. Это рассказ о безответной любви девочки из детского дома. Лишнюю внимания, теплоты и, главное, матери, героине замечательно сыграла Анастасия Турушева. Не сыграла, а прожила свою роль на сцене в мечтах о любви и счастливым замужестве. Узнав, что у журналиста Валерия есть девушка, Наташа жестоко расправляется с соперницей, заявив, что первая в него влюбилась, а, кроме того, та обеспечена, у нее все есть, а у Наташи — ничего. В финале мы слышим заключительную речь маленькой преступницы на суде с просьбой о помиловании...

«Рубеж героев» по повести В. Быкова «Третья ракета» привез на фестиваль Московский детский музыкально-драматический театр. Последний бой, судьба одного зенитного расчета, и в этом сюжете как в капле воды отражился подвиг миллионов советских людей, воевавших против фашистских захватчиков. Бойцы этого расчета боролись в одиночку, без всякой помощи. У них был выбор — остаться на позиции, выполнить приказ и отправиться на смерть, или отступить и попытаться спасти жизнь.

Все они очень разные. Жёлтых (Константин Быков) — командир расчета, самый старший среди бойцов по званию и по опыту, война для него давно стала трудной работой. Попов (Александр Манохин) — якут, наводчик, тоже ветеран. Остальные молодые: Лукьянов (Егор Куликов), с печатью прожитого, поскольку его разжаловали после плена; Кривенко (Евгений Фадин), резкий и вспыльчивый; Лозняк (Александр Трубин), волевой и стремительный, Задорожный (Руслан Киршин), для которого война — это фейерверк, салют, орден, но именно он струсил и, бросив товарищей, убежал в тыл. Среди них чудесная девушка — санинструктор Люся (Юлия Митина), готовая всегда помочь, заботливая, родная. По сюжету погибают все, кроме Лозняка. У него остается только одна ракета, которой он и убивает появившегося предателя Задорожного... Свою работу режиссер Руслан Киршин посвятил бабушке, ребенком пережившей блокаду Ленинграда и являющаяся почетным гражданином города Лобня.



«Наташина мечта». Наташа — А. Турушева. Русский драматический театр им. Н.А. Бестужева, Улан-Удэ

Известнейший режиссер, народный артист Украины и Латвии **Аркадий Кац** показал на фестивале спектакль «Крутится вертится шар...» по мотивам светлого и чистого рассказа **Исаака Бабеля** «Элья Исаакович и Маргарита Прокофьевна», поставленный в Театре «У Никитских ворот». Два замечательных актера, **Юрий Голубцов** и **Яна Прыжанкова** сумели необыкновенно искренне и пронзительно рассказать историю встречи двух одиноких людей, которые неожиданно поняли, что близки и нужны друг другу. Но их разлука неизбежна, что оставляет легкую грусть в финале.

Лобненский театр «Камерная сцена» и режиссер **Ксения Кузнецова** поставили нелегкую задачу — сыграть все четыре части «**Маленьких трагедий**» **А.С. Пушкина**. Это произведение необычайно трудно для постановки, потому что при всем разнообразии сюжетов в каждом из них происходит исследование жизни, характеров, древняя как

мир, история страстей человеческих — любви, ревности, зависти, жажды власти. Актеры исполняют по несколько ролей и, к их чести, очень быстро и эмоционально перевоплощаются в своих персонажей.

В «**Скупом рыцаре**» **Андрей Сорока** играет Барона с такой глубиной, показывая мертвящую власть денег, что становится страшно и за обладателя сокровищ, и за его сына, обреченного на нищету. «**Каменный гость**» считается одной из самых лиричных мировых трагедий о любви. Дон Гуан (**Георгий Фетисов**) — обольститель, ощущающий свою свободу от всех запретов, в том числе и церковных, неотразим как в страстных признаниях, так и в смертельном поединке. Лаура (**Валерия Головань**) — олицетворение бунта и непокорности. А для Донны Анны (**Маргарита Булгакова**) любовь впервые раскрывает богатство ее духовного мира, поэзию души. И вот уже другая сцена — «**Моцарт и Сальери**», где героиня пере-



«Крутится вертится шар...» Маргарита Прокофьевна — Я. Прыжанкова, Эля Исаакович — Ю. Голубцов.  
Московский театр «У Никитских ворот»

носятся в мир взаимоотношений гения и посредственности, зависти и злодейства. Здесь с огромной силой проявляется жизнеутверждающий оптимизм Пушкина. Моцарт в исполнении **Георгия Фетисова**, сыгравшего до этого Председателя в «Пире во время чумы» и Герцога в «Скупом рыцаре», — весельчак, выпивоха, но его высокая музыка проникает в душу. А Сальери (**Андрей Сорока**), разрушаемый завистью, погружен в низменные, порочные размышления, колеблется между голосом совести и стремлением убрать Моцарта со своей дороги.

**Мытищинский театр драмы и комедии «ФЭСТ»** обратился к «Старосветским помещикам» **Н.В. Гоголя** в инсценировке **С. Гришакова**. **Марина Осипова** (Пульхерия Ивановна) и **Сергей Гришаков** (Афанасий Иванович) играют не историю маленьких людей, а притчу

об одинокой семейной паре, прожившей простую, безмятежную жизнь, наполненную нежной и преданной любовью друг к другу. И когда приходит час умирать Пульхерии Ивановне, которая вдруг слегла и без всякой боли «угасла», то совсем скоро вслед за ней уйдет и Афанасий Иванович, не сумевший примириться с потерей своей половины. Очень украсила спектакль актриса **Елизавета Пясковская**, сыгравшая Кысю, так пластично и изящно отражавшая все эмоциональные переживания главных героев.

**Дмитровский драматический театр** показал очень популярную и широко идущую во все времена пьесу **А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова»**. В этой постановке стоит отметить функциональную сценографию, мгновенно создающую атмосферу купеческого Замоскворечья конца XIX века.



«Маленькие трагедии». Донна Анна — М. Булгакова. Лобненский театр «Камерная сцена»

Мишенька Бальзаминов (**Владимир Котик**) — мечтатель, который думает, как жениться на богатой невесте и самому разбогатеть. Обычно его изображают эдаким недотепой, почти дурачком, но этот Бальзаминов, хотя есть в нем что-то от большого ребенка, очень энергичный и устремленный. Маменька (**Екатерина Романова**) очень любит своего Мишеньку и, кажется, живет его мечами даже больше, чем он сам. Интересен и необычен образ служанки Матрены в исполнении **Олега Хаустова**.

К сожалению, на фестивале не было режиссера **Максима Мышанского**, а ведь большинство замечаний было к нему. В спектакль введены четыре китайца, которые на протяжении всего действия то танцуют, то передвигают детали обстановки, и эта излишняя суета раздражает. Чрезмерно назойливы и глупы сестры Пеженовы — Анфиса (**Алина Карлова**)

и Раиса (**Ольга Леонова**), однообразна Сваха в исполнении хорошей актрисы **Марии Вавилонской**.

**Борисоглебский драматический театр имени Н.Г. Чернышевского (Воронежская область)** на фестивале в Лобне впервые. И сразу — с «**Чайкой**» **А.П. Чехова**. Спектакль получился светлым, искренним, реалистичным. В театре прекрасная молодая труппа: в ней такие красивые статные мужчины, что любой столичный театр может позавидовать. Замечательная сцена Аркадиной (**Альфия Яфарова**) с Тригоринным (**Евгений Камельхар**), когда она на коленях умоляет его остаться. Заречная (**Валерия Марабян**) — трепетная, эмоциональная, искренняя и очень современная в своих поисках настоящих чувств и смысла жизни.

«**Кроткую**» по рассказу **Ф.М. Достоевского** представил **Азербайджанский**



«Конец игры». Сцена из спектакля. Туапсинский ТЮЗ

академический музыкальный театр из Баку. Моноспектакль **Шовги Гусейнова** — об одиночестве. В монологах актера рождается поединок людей потерянных, нуждающихся друг в друге и не умеющих найти точки соприкосновения. Он и Она пронесут через спектакль горькую мысль о том, как невыносимо бремя покорности, нестерпимы незаслуженные обвинения.

В Санкт-Петербурге есть известный Литературный театр **Олега Попова**, замечательного актера, режиссера, писателя. В своем ярком и талантливом моноспектакле **«ВЛЮБЛЕННЫЙ МАЯКОВСКИЙ и ЕГО женщины\А»** он воссоздал сложный творческий мир поэта через его стихи, отрывки из писем. Мы увидели совсем незнакомого нам Маяковского, который часто влюблял-



ся, но страстно мечтал о большой любви. «...какими Голиафами я зачат — такой большой и такой ненужный?»

Из дальнего зарубежья не в первый раз приехали гости из **Республики Северная Македония** и **Ирана**. Известный актер театра, кино и телевидения, популярный режиссер **Младен Крстевски** поставил в **Младинско-детском театре «Крин»** из города **Велес** спектакль **«Калхас»** по **«Лебединой песне» А.П. Чехова**, сыграв главную роль.

Полагаю, Младен Крстевски допустил при постановке одну серьезную ошибку, назначив на роль суфлера совсем молодого актера, студента Академии искусств Ане Павлова. У Чехова два старика вспоминают свою жизнь, свою судьбу, а когда рядом сидит молодой человек, то меняется смысл происходящего. Но Младен Крстевски своей проникновенной игрой, бурей эмоций и тихой грустью, теплотой воспоминаний сглаживает эту ошибку. Он проводит параллель между своей судьбой и судьбой чеховского персонажа.

Наш старый добрый знакомый режиссер из Ирана **Эсмаил Шафии** поставил в театральной группе **«Чайка»** и привез на фестиваль неожиданный спектакль по мотивам произведений **А.С. Пушкина** и **У. Шекспира «Моцарт, Сальери, Макбет и другие»**. Две иранские актрисы играют по несколько ролей — Сальери, Моцарта, короля Дункана, леди Макбет. В спектакле совершаются два убийства. Из ревности Сальери отравил Моцарта, чтобы стать лучшим композитором своего времени. Макбет убивает Дункана, чтобы самому стать королем. Обе актрисы очень пластичны и эмоциональны. Обрамляет спектакль прекрасная музыка Моцарта.

Финал фестиваля был великолепен: **Туапсинский театр юного зрителя из Краснодарского края** представил яркий, живой, современный спектакль **«Конец игры»** по пьесе **А.Н. Остров-**

**ского «Не все коту масленица»**, которая вот уже 150 лет не покидает театральные подмостки. Режиссер **Ирина Якубовская** «опрокинула» текст Островского в современность, купеческий быт превратила в быт бизнесменов, которые держат модный магазин одежды «Diog», поэтому платья и костюмы на героях тоже от этого знаменитого кутюрье. Сделала она это так тонко и умело, что «смена эпох» не вызвала никакого отторжения. Пьеса Островского актерская, и все исполнители играют замечательно, воплощая образы своих персонажей искренне и динамично.

Хозяйка модного магазина вдова Дарья Федосеевна Круглова (**Оксана Пилипенко**), хлебнувшая лиха с разорившимся деспотом-мужем, не желает подобной участи для своей дочери, в которой души не чаёт. Поэтому она озабочена тем, чтобы удачно выдать замуж свою очаровательную Агнию (**Светлана Полухина**). У той есть жених Ипполит (**Алексей Байцур**), молодой, робкий и непрактичный, а главное, бедный. Он работает у своего родственника, старого богача Ахова (**Павел Захарченко**), привыкшего командовать и искренне уверенного в том, что может купить себе всё, даже жену. Но своевольная Агния решает свою судьбу иначе...

И жюри, и зрители единогласно посчитали «Конец игры» лучшим спектаклем фестиваля.

... Погасли огни в зале, но хочется надеяться, что через год всех нас ждет новая встреча с любимыми, знакомыми и новыми актерами из разных уголков страны, ближнего и дальнего зарубежья.

*Элеонора МАКАРОВА*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

# ПРЕОДОЛЕНИЕ ГРАНИЦ

## XIV Молодежный фестиваль «Будущее театральной России» в Ярославле

**Ф**естивали дипломных спектаклей, появившиеся в пространстве современного театрального искусства в конце минувшего века, сегодня воспринимаются как сформировавшийся феномен. Буквально с момента зарождения они находятся в центре внимания театральной педагогики и критики, театра в целом.

**Всероссийский молодежный фестиваль «Будущее театральной России»**, ежегодно проводимый в Ярославле **Театром драмы имени Федора Волкова и Ярославским государственным театральным институтом имени Фирса Шишигина** — крупнейший и уникальный в ряду такого рода фестивалей. Концепция ярославского фестиваля в разные годы менялась, двигаясь от актуальных вопросов состояния отечественной театральной школы к прагматическим вопросам трудоустройства выпускников. «Будущее театральной России» не имеет себе подобных по широте географического охвата вузов-участников, количеству представленных театральных школ, практической заинтересованности театров в молодых актерах, выходящих на фестивальные сцены. Именно это и делает его уникальной площадкой для осмысления текущего состояния и перспектив отечественной системы профессиональной подготовки актеров и их трудоустройства.

Фестиваль дипломных спектаклей позволяет профессиональному сообществу здесь и сейчас увидеть молодого актера, воспитанного в той или иной школе в синтезе или эклектике педагогических традиций.

Современный театр пограничен. Он балансирует на стыке искусств, тенденций, смыслов. Удержать баланс порой нелегко. Эпоха постсовременности размыла одни

границы, но взамен возвела новые, и неважно, говорим ли мы исключительно об искусстве или выходим на уровень общечеловеческих ценностей. В этом поле живет и театральная школа, и фестиваль, призванный констатировать ее состояние.

Сегодня фестивалю, существующему в профессиональном пространстве актерской школы, как никогда необходимо заявить и свою нравственную позицию, актуализировать, сберечь непреходящие нормы этики и морали, сделать явной черту между истинными и вымышленными ценностями.

Подобные рассуждения могут показаться общими, но когда оказываешься в захваченном фестивалем Ярославле, повсюду узнаешь участников по апельсиново-оранжевым лентам бейджей, ощущаешь, что фестиваль — везде, он не ограничен пространством сцен и стенами театров. Он порождает всеобщее сближение, преодоление границ.

Со сцены о границах заговорили сразу. Первый же спектакль, открывший фестиваль, «**Тартюф**» **Мольера** в постановке режиссера **Татьяны Морозовой** с выпускниками мастерской **Бориса Морозова Росийского института театрального искусства — ГИТИС** напомнил зрителю об извечной проблеме границ истинного разума и формальной логики, здравого смысла и абсурда, искренности и лицемерия. Простая, почти схематичная сценография и современный облик персонажей намекали, что проблемы носят вневременной и внепространственный характер.

О тяге к свободе и к жизни, о возможности или невозможности совершать выбор, живя в обществе, забывшем эти слова, размышляли студенты выпускного курса **ЯГТИ им. Ф. Шишигина** на сце-



«Тартюф».  
ГИТИС, Москва

не своего вуза в спектакле «Музей». Художественный руководитель курса и режиссер **Андрей Зубков** решил одноименную пьесу **Евгения Водолазкина** в жанре трагифарса. Действие разворачивается в Ленинграде, в молодом Советском государстве, полном амбиций, свято верящем в свой неповторимый путь в будущее, разорвавшем связи с прошлым, но так нуждающемся в собственной истории. Действующие лица маршируют, рапортуют, выстраиваются в живые акробатические фигуры в безукоризненно белом стерильном мире. Однако новому миру пришлось дорого заплатить за эту стерильность. Простые человеческие чувства и эмоции, даже величайший дар человека — незнание о часе собственной смерти — все это было отринуто, возведено в ранг музейных экспонатов. В развитии этой мысли задником служит гигантское изображение одного из самых известных музеев Ленинграда/Санкт-Петербурга, но не «Эр-

митажа», полного образцов изящества и вершин красоты, а «Кунсткамеры», собрания редкостей и ошибок природы. Но как в этой белизне уцелеть тому, с чьих глаз спали шоры, увидевшему другие цвета и оставшемуся один на один со своим желанием жить и выбирать для себя, а не для блага по-декабрьски холодной страны?

О границах между людьми, живущими бок о бок, а точнее, о том, как их преодолеть, и документальный спектакль «**Как это сказать**» **Российской государственной специализированной академии искусств** из Москвы. Студенты мастерской **Екатерины Мигицко** проделали масштабную работу — собрали интервью у инвалидов по слуху, членов их семей, друзей, пообщались с людьми, работающими с ними, сделали видеозаписи занятий с глухими и слабослышащими детьми. В результате получился документальный спектакль-квинтэссенция человеческих переживаний. В нем и радости от успехов, и



«Музей». Ярославский государственный театральный институт им. Ф. Шишигина

боль неудач, и страх не понять и быть непонятым, и восторг от таких простых для «обычных» людей вещей, как точно произнесенный звук, правильно услышанное слово. Зрительный зал, изначально разделенный на три сектора (игровое пространство в центре, по двум сторонам — ряды для зрителей: один — для слышащих, второй — для лишенных слуха), уже через несколько минут превратился в единое пространство, объединяющей силой стало общее стремление к пониманию. В тот момент на камерной сцене Волковского театра творилось волшебство — неслышащие слышали, а неговорящие имели голос. Спектакль «Как это сказать» — образец того, как минимальными средствами удастся добиться единения актера и зрителя, причем не просто вербально, а на некоем тонком уровне, который постигается не слухом или зрением, а сердцем.

Темы эфемерности границ между поколениями и прочности национальной памяти поднимались в нескольких спек-

таклях. О судьбах простых людей, живших в годы становления и укрепления советской власти, рассказывали студенты **Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова**. Художественный руководитель курса **Тансулпан Бабичева** и режиссер **Рима Харисова** привезли в Ярославль спектакль «**Буренушка**» по роману **Тансулпан Гариповой**. В этой постановке история нескольких башкирских семей, чьи судьбы трагически переплелись на фоне эпохальных для страны событий, обрела истинно эпический размах, разрушив границу между реальным и мифическим. На учебной сцене ЯГТИ звучала певучая башкирская речь и фольклорные песни кочевого народа, протяжные, увлекающие души зрителей в странствие по бескрайним землям Башкортостана.

Ярославцы, студенты мастерской **Сергея Куценко** в off-программе фестиваля показали спектакль «**Возвращения**» — «эскизы» по мотивам произведений **Андрея**



«Как это сказать».  
Российская государственная  
специализированная  
академия искусств, Москва

**Платонова** в постановке **Замиры Колхиевой**. В авторской трактовке Колхиевой коллаж из отрывков рассказов, сценариев и писем писателя предстает в виде последовательности эпизодов, а зритель оказывается в разгаре съемочного процесса. Кажется, что актеры играют не персонажей Платонова, а самих себя, занятых в съемке бесконечных дублей фильма о войне. Зритель становится свидетелем перестановок, переодеваний, слышит указания невидимого режиссера, сам с головой погружается в кинематографический аврал. Поначалу сумбурное действо, где одну и ту же роль могут играть разные актеры, где одни и те же сцены «переснимаются», причем с разными вариантами концовок, с кадрами из трофейных немецких фильмов и кинохроники попеременно с игровыми фрагментами, обретает собственный смысл. Это не просто сцены неснятого кино, а эпизоды памяти, ставшие общими и для отдельных людей, и для разных поколений, впечатанные в национальную культурную ДНК.

Спектакль «Возвращения» вошел в off-программу фестиваля, особую серию вечерних показов, проходивших в Учебном театре ЯГТИ. В off-программе представлены камерные спектакли, поэтому показы проходили в аудиториях вуза, которые в ярославском Учебном театре играют роль малых сценических площадок. В этом году оба спектакля программы — постановки выпускников ЯГТИ, поэтому ярославцам помогали не просто стены родного Учебного театра, но и стены родных аудиторий, в которых они прouчилиcь четыре года.

Ради спектакля «**Земской доктор**» по рассказам **М.А. Булгакова** подопечные доцента **Андрея Зубкова** превратили свою аудиторию в палату уездной больницы, в которой временно поселили молодого врача Сергея Васильевича Полякова, решившего уехать из Москвы в глухую провинцию. Идея постановки принадлежит студенту курса **Алексю Косогорову**, он же придумал поместить в аудитории дерево, ставшее осью сценографического решения.



«Буренушка». Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова

Это голый ствол, искривленный, одинокий и никчемный. Непонятно, живо ли это дерево или оно гибнет в суровую зиму, как погибает и главный персонаж спектакля, тщетно пытающийся найти убежище от самого себя и своих демонов. Молодые артисты снова выводят зрителя на размышления о законах жизни и смерти, о злой иронии судьбы. Для сильного человека самый грозный противник — он сам, и даже наиболее стойкие могут растерять волю и мужество, став узниками в стенах собственного сознания.

На камерной сцене **Волковского театра** исследованием человеческого подосознания и трюков, которые оно играет со своим хозяином, занимались выпускники московской **Высшей школы сценических искусств (Театральной школы Константина Райкина)**. В основу спектакля «Платонов» легла ранняя пьеса **А.П. Чехова** «Безотцовщина», однако постановка режиссера **Арины Жарковой** и студентов курса **Александра Коручекова** — самостоятельное произведение. Несмотря на то, что спектакль сфокусирован на любовных многоугольниках, его создателям удалось уйти от мелодраматичности и сместить ра-

курс повествования на более сложные вопросы. В результате получилось сочинение в лучших традициях постмодернизма с его нарочитой условностью места и времени происходящего, с периодическим уходом в вербатим и глубокий психологизм во взаимодействиях персонажей, граничащий с абсурдом. Однако непростые условия, в которые режиссер поместила своих актеров, не сбивали их, а наоборот, казалось, помогали придавать чеховским фразам сегодняшнее звучание. Снова и снова персонажи «Платонова» пробуют на прочность границы дозволенного и общепринятой морали и пытаются выяснить, может ли человек продолжать существовать, растоптав и чужие жизни, и свою собственную.

Студенты курса **Арвида Зеланда** из **Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург)** пели гимн жизни, любви и молодости, пластическим возможностям человеческого тела. На учебной сцене **ЯГТИ** петербуржцы показали пластическую композицию «**Парафраз**» в постановке **Полины Кравиной**. Следуя за названием, каждый номер постановки был парафразом, то есть иносказанием, художественной ассоциа-

цией с жизненными перипетиями, с этническим колоритом разных стран, со сценами быта и даже с миром зверей и птиц. Для каждого студента курса участие в спектакле стало шансом продемонстрировать свою профессиональную оснащенность, особенно в области сценического движения, владения приемами сценического боя, танца и вокала. Для зрителя же «Парафраз» — возможность за полтора часа не раз изумиться творческим находкам педагогов и студентов, создавших спектакль. Постановка эклектична, в ней свободно сосуществуют различные танцевальные стили, фольклор и современность, фехтование разными видами оружия, акробатика, сольное и ансамблевое пение.

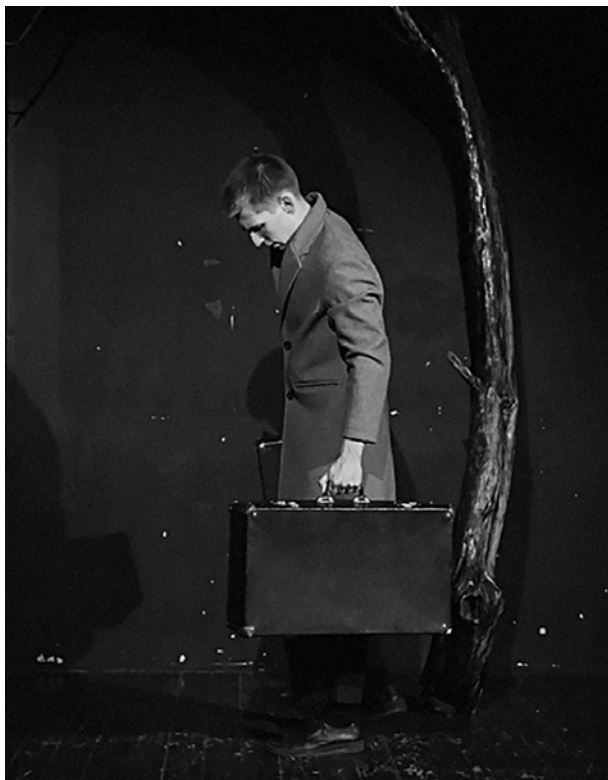
Творчество способно объединять мир взрослых и мир детства. В этом уверены студенты **Екатеринбургского государственного театрального института**. Выпускники курса **Андрея Неустроева** привезли в Ярославль спектакль для детей «**Конек-Горбунок**». Благодаря фантазии режиссера **Антоня Зольникова** любимая несколькими поколениями зрителей сказка **Петра Ершова** о приключениях кре-

стьянского сына Ивана и его верного друга Конька-Горбунка приобрела актуальные смыслы. Взрослые легко считывали сатирические иронические аллюзии на современную массовую культуру. Для юных зрителей спектакль стал не просто красочным и динамичным зрелищем: вместе с героями любимой сказки ребята вспоминали алфавит, упражнялись в счете, знакомились с предметами быта русской деревни.

Но почему дети, воспитанные на одних и тех же добрых сказках, выросшие в одной стране, взрослея, превращаются в людей, не способных понять друг друга, будто говорящих на разных языках? Столкновение героев с полярно отличающимися мировоззрениями происходит в драме «**Подсобное хозяйство**» по пьесе **Владимира Жеребцова** «**Чморик**». Андрей Новиков и его сестра Катя, открытые, выросшие в интеллигентной семье молодые люди из Ленинграда, оказавшись в армейской части в казахстанской степи, на собственном опыте узнают, как легко люди переступают границы дозволенного. Пересечение миров, которые, казалось, никогда не должны были встретиться, едва не

«Возвращения». Ярославский государственный театральный институт им. Ф. Шишигина





*«Земской доктор». Ярославский государственный театральный институт им. Ф. Штишгина*

приводит к трагедии, но именно эти обостренные до предела обстоятельства и заставляют зрителя задуматься о грани между добром и злом, о цене выбора, о том, как остаться человеком среди потерявших человеческий облик. Об этом говорили выпускники мастерской **Сергея Куценко** со сцены Учебного театра ЯГТИ.

Студенты мастерской **Юрия Фильшина** Нижегородского театрального училища (колледжа) им. Е.А. Евстигнеева привезли на фестиваль «пронзительную житейскую драму» **«Молодая хозяйка Нискавуори»** по одноименной пьесе финской писательницы **Хеллы Вуолийоки** (режиссер **Владимир Иордан**). Несмотря на то, что постановка подробно воспроизводит детали быта семьи из финской глубинки и затрагивает национальные проблемы, волновавшие народ Финляндии в конце XIX века, непреходящие вопросы челове-

ского бытия актуально звучат и из уст современных российских студентов-актеров. Два поколения семьи Нискавуори застыли на непреодолимой черте между чувством долга перед семьей и собственным счастьем, видя подобную жертву единственно правильным способом существования.

Темы семьи и жизни человека в социуме были ключевыми и в спектакле **Театрального института Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова**. Выпускники мастерской **Риммы Беляковой** показали комедию **«Хроники московского захолустья»** по пьесе **А.Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын»**. Место действия спектакля режиссера **Олега Загуменнова** — улочка на окраине тогда еще не столичной Москвы с ее ретроградными нравами и устоями, строго диктовавшими правила жизни героям комедии. Загуменнов возвел на боль-





«Платонов». Высшая школа сценических искусств (Театральная школа Константина Райкина), Москва

«Парафраз». Российский государственный институт сценических искусств, Санкт-Петербург





*«Конек-Горбунок».  
Екатеринбургский  
государственный  
театральный  
институт*



*«Подсобное  
хозяйство».  
Ярославский  
государственный  
театральный  
институт  
им. Ф. Шишигина*

шой сцене Театра имени Федора Волкова глухие заборы, прямые символы ограничений, существовавших в косных умах современников Островского, а, быть может, живых и по сей день.

Бесспорно, ко всем перечисленным выше спектаклям можно задать немало вопросов. В первую очередь, часто появляется опасение, что нравственный потенциал этих постановок не раскрывается полно-

стью или вовсе уходит на второй план в угоду «оригинальному» режиссерскому решению. Так происходит, например, в «Тартюфе» ГИТИСа, в котором авторский текст отчаянно сопротивляется жизни внутри донельзя упрощенной сценографии, звучанию из уст персонажей со стертой или искаженной фактурой. И дело не в переносе действия в современность, поскольку такие попытки актуализировать классику



*«Хроники московского захолустья». Театральный институт Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова*

давно не являются новшеством. Подобная проблема и у екатеринбургского «Конька-Горбунка», где вставлены номера с аллюзиями на современную повседневную культуру. Некоторые из них выглядят весьма безобидно, например, жар-птицы показаны фанатками ЗОЖа, а Иван ездит не на Коньке, а на модном самокате (кстати, в шлеме, что похвально для детского спектакля). Но тут же отдых «жар-птиц» на природе переходит в пьянку, сцену утра царя играют под песню группы «Дюна» «Привет с большого бодуна» (в перепевке курса Неустроева «Привет от бабушки царя», но «дети девяностых», приведшие детей на сказку своего детства, поймут), а царская свита отпускает шуточки на злободневные политические темы. Оба спектакля спасают оригинальные тексты произведений, красоту которых, к счастью, не удалось уничтожить внешними атрибутами.

Перегруженность лишними смыслами, чуждыми изначальным текстам, порождает на сцене бессмыслицу, опасную тем, что она способна формировать ложные пред-

ставления о нравственных нормах и просто хорошем вкусе, если мы говорим о потенциальном воздействии на аудиторию, особенно детскую. У самих будущих артистов это может снижать планку требований профессионализма.

Большой объем афиши фестиваля (двадцать четыре спектакля), к сожалению, не позволяет уделить внимание каждому спектаклю, каждой из приехавших на фестиваль театральных школ (девятнадцать вузов и два средних учебных заведения). Поэтому в качестве принципа отбора спектаклей для анализа была выбрана доминирующая, на наш взгляд, на фестивальной сцене тема преодоления границ, взаимного обогащения через диалог.

Эта тема отчетливо дала о себе знать и в образовательной программе фестиваля «**Шишигинская школа. Интенсив**», без которой теперь «Будущее театральной России» представить сложно, так органично и, главное, оправданно она заняла важное место в работе фестиваля. Диалог, взаимодействие, взаимообогащение театраль-



Мастер-класс по стегу Михаила Белова

ных школ — одна из главных задач образовательной программы фестиваля. Студенты 2–3 курсов театральных школ из Воронежа, Екатеринбурга, Крыма, Луганска, Новосибирска и Саратова получили возможность пройти мастер-классы ведущих педагогов ЯГТИ по современному танцу (лауреат международных и всероссийских конкурсов хореографического искусства **Михаил Белов**), сценическому бою и фехтованию (лауреаты Международного фестиваля сценического фехтования «Серебряная шпага» **Виталий Новик** и **Антон Егоров**). На вопрос: «Зачем актеру школы Станиславского необходим метод Страсберга?» участники образовательной программы искали ответ на мастер-классе профессора **Сергея Черкасского**, руководителя актерской мастерской РГИСИ (Санкт-Петербург), известного эксперта по системе Станиславского и педагогическим практикам Страсберга, тесно связанным с ней. Образовательная программа фестиваля носит имя основателя Ярославской театральной шко-

лы **Фирса Ефимовича Шишигина** (1908–1985), народного артиста СССР, лауреата государственных премий, художественного руководителя Театра имени Федора Волкова (1961–1978), выдающегося советского режиссера и театрального педагога. В конце 2022 года Ярославскому театральному институту было присвоено его имя.

«Будущее театральной России» — едва ли не единственный фестиваль, работу которого организуют в теснейшем контакте театр и театральная школа (Театр имени Федора Волкова и ЯГТИ). Это во многом объясняет жизнестойкость фестиваля (он прошел в четырнадцатый раз) и его огромную практическую значимость. Фестиваль, как показывает время, справляется со своими задачами: демонстрировать актуальное состояние отечественной театральной школы и решать вопросы трудоустройства ее выпускников.

*Ирина АЗЕЕВА, Татьяна БЕЛОВА*

# ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА: ПЕРМСКИЙ ЛАНДШАФТ XII Фестиваль «Тайны горы Крестовой»

**Б**лиже к **Губахе** леса и реки едва уловимо начинают ползти вниз, а дорога, напротив, стремиться вверх. Водитель такси, будто почувствовав мое состояние, спрашивает: «Что, уши закладывает? Это с непривычки. Впервые к нам»? Киваю в знак согласия. «На Крестовую»? Снова киваю. «На фестиваль», — уточняю. Уточнение излишне. За 12 лет существования ландшафтного фестиваля «**Тайны горы Крестовой**» губахинцы привыкли, что живописные окрестности их маленького городка в июле становятся центром паломничества.

## Доминанта Губахи

На гору Крестовую автобусы со зрителями несколько раз в день отправлялись от камерного театра «**Доминанта**». В дни фестиваля он стал душой, мотором и мозгом всех событий. И если гора (471 метр над уровнем моря) — природная доминанта, то театр под руководством **Любови Зайцевой** — доминанта культурная. Именно художественному руководителю и главному режиссеру «Доминанты» принадлежит идея вывести театр за пределы сценической коробки, превратив ландшафт в естественные декорации. С 2011 года, когда губахинцы впервые сыграли «**Ромео и Джульетту**» в условиях природного памятника «Каменный город», фестиваль безостановочно движется по маршруту «театр — природа». «Тайны горы Крестовой» так и позиционируют себя — ландшафтный фестиваль, где «все творческие работы — это эксперимент, игра с классической и современной драматургией».

Фестиваль тоже можно рассматривать как грандиозный театральный эксперимент — с одной стороны, и как социально-культурный и экологический — с дру-

гой. За годы своего существования «Тайны горы Крестовой» стали драйвером развития территории Прикамья. Это признают и органы власти, и спонсоры, в числе которых крупное градообразующее предприятие **АО «Метафракс»**.

## В сердце Пармы

То, что время и ветер — отличные архитекторы и сценографы — убеждаешься сразу, едва попав на плато горы Крестовой или приезжая в локацию под условным названием «**Сердце Пармы**». Пермский ландшафт воздействует завораживающе и отрезвляюще одновременно. Даже если не читал **Алексея Иванова** или не видел «Сердце Пармы», что снимали в этих местах, ощущаешь, что весь этот лесисто-каменистый рельеф — застывший миф. Возникает желание «прочитать» его, раскрыть тайны не только Крестовой горы, но и всего края.

Собственно, в этом и заключается сверхзадача критика: проникнуть в «сердце» фестиваля через «нору кролика», т.е. эксперимент. Критики в контексте фестиваля выполняли роль экспертов и судей. Экспертный совет во главе с **Владимиром Спешковым** отобрал в фестивальную афишу спектакли, которые в своей «крови» содержат эксперимент.

В этом году и театров **Еревана (Русский драматический театр имени К.С. Станиславского)** поддержал международный статус), **Москвы, Воронежа, Челябинска, Перми и Пермского края** осваивали плато Крестовой горы (большое пространство у горного хребта **Рудянский Спойл**), город-призрак (старый поселок **Верхняя Губаха**), горнолыжный курорт у Крестовой горы и «Сердце Пармы» (место съемок фильма).



«Анюта». Анюта — Б. Рэнцэндорж, Модест Алексеевич — А. Таранов. Пермский театр оперы и балета

Афиша обещала, как минимум, три премьеры, встречу с разными видами театрального искусства — балетом, современным танцем, театром кукол и, конечно, драматическим театром большой и малой формы и два крупных эксперимента. Впервые фестиваль начал игру с «затакта»: два театра из Челябинска показали свои спектакли за день до официального открытия. И впервые оргкомитет фестиваля пригласил симфонический оркестр для сопровождения балета. Между прочим, начало торжественного открытия фестиваля тоже было найдено экспериментальным способом. Рассказывают, когда **Борис Мильграм** был министром культуры Пермского края, он с секундомером в руке фиксировал начало заката, высчитывая до секунды, чтобы садящееся солнце создавало естественный контрольный свет для балетной феерии.

Так в основание фестиваля изначально были заложены два «краеугольных камня» — точный расчет и импровизация. «Не сложнее и не проще, а по-другому», — так объяснил журналистам принцип существования артистов балета на сцене с природным «задником» и естественным освещением **Антон Пимонов**, руководитель балетной труппы **Пермского театра оперы и балета**. То, что твой театральный «текст», помещенный внутрь «пермского текста», меняет свое качество и что играть придется «по-другому», поняли все участники фестиваля.

#### Во всем виноват Бриттен?

Традиционно «Тайны» начинаются с балетной феерии. Это самое зрелищное событие, получившее название «**Закат на Крестовой**», собирает больше всего зрителей. По уверениям местных жителей, в день открытия численность насе-



«Двенадцатая ночь, или Как угодно». Сцена из спектакля. Никитинский театр, Воронеж

ления Губахи увеличивается почти в два раза. Рекорд в **100 тысяч** установил театр **Алексея Рыбникова**, привезший в 2016-м году легендарную рок-оперу «Юнона» и «Авось». В этом году увидеть закат на Крестовой приехали более ю тысяч человек из разных регионов России.

Афишу «Заката на Крестовой» в этот раз сформировал Пермский театр оперы и балета, включив в программу фрагменты из трех самых «пермских» спектаклей: «Гаянэ» **А. Хачатуряна**, «Каменный цветок» **С. Прокофьева** и «Анюта» **В. Гаврилина**. Ведь фестиваль был посвящен **300-летию** Перми. Почему они «пермские»? Как известно, Хачатурян написал свой балет в Перми, здесь же состоялась премьера «Гаянэ» в 1942-м; Бажов – гений места для всего Урала, а его сказы – литературная биография края; «Анюту» с Пермью роднит **Чехов**, поселившийся в этом городе своих трех сестер.

Но знатоки балетного искусства в афише увидели свое содержание: были обещаны шедевры исторической, авторской и современной хореографии – **Нины Анисимовой**, танцевавшей премьеру «Гаянэ» в **1942-м**, **Владимира Васильева**, который восстановил «Анюту» в **2020** году, и Антона Пимонова, одного из самых «продвинутых» хореографов России, который умеет сделать традицию живой, а современность – резонирующей с запросами нового поколения зрителей.

Увы, не всем планам суждено было сбыться. Дождь, неизменное предлагаемое обстоятельство ландшафтного фестиваля, на две трети сократил программу «Заката на Крестовой». Ни танца с саблями, ни кордебалета из «Каменного цветка». Утешением для всех послужили лишь фейерверк, который «переиграл» гром и молнии.



«Бесприданница». Лариса Огудалова — А. Миронович. Камерный театр «Новая драма», Пермь

Балет на закате запомнится променадом пар в костюмах XIX века, которые будто бы тоже пришли полюбоваться закатом, нежным вальсом, гротескным танцем чиновников со счетами и папками, поющими руками **Булган Рэнцэрдорж** — Анюты, ее лирическим па-де-де с возлюбленным — **Иваном Ткаченко**, остро сатирическими вариациями **Александра Таранова**, который блистательно исполнил партию Модеста Алексеевича. Останутся в памяти и братья-гимназисты (студенты Пермского хореографического училища **Аким Ксенофонтов** и **Никита Качаев**) и помятая шляпа отца Анюты — **Александр Соколов** станцевал состояние потерянности и разрушенной жизни спивающегося учителя и вдовца. Недаром танцовщики говорят, что «Анюта» требует от артиста не только высочайшей хореографической техники, но и драматического проживания. В качестве послевкусия от от-

крытия остались и размышления о музыке Валерия Гаврилина, о его мастерстве сочетать лирический трагизм с острой сатирой, мелодизм с гротескной характерностью. Все эти оттенки тонко передал оркестр под управлением молодого дирижера **Ивана Худякова-Веденяпина**, который не терял присутствие духа даже во время начинающегося ливня и стоял за дирижерским пультом, как капитан на мостике, до последнего.

Подводя итог первого дня, один из членов экспертного совета назвал сокращение программы «бегством с саблями», а другой пошутил, что «во всем виноват Бриттен». Дескать, это его «**Метаморфозы по Овидию**», блистательно исполненные первым гобоем **Российского национального оркестра Виталием Назаровым** незадолго до официального открытия, произвели в верхнем ярусе декораций незапланированные перемены. Но





«Ближние». Сцена из спектакля. Камерный драматический театр «Доминанта», Губаха

ровно на тех же основаниях можно «обвинить» Валерия Гаврилина, что это на его музыку небеса отреагировали «плачем».

Кстати, «Метаморфозы» как импровизационный off-проект фестиваля (автор идеи — **Александр Вислов**, режиссер — **Дмитрий Огородников**, чтец — **Тимур Дружков**) игрался в трех локациях: на плато горы Крестовой (в ста метрах от основной сцены), на руинах Дворца рабочей молодежи в «городе-призраке» и в «Сердце Пармы». И все три раза «Метаморфозы» воспринимались по-разному. В первом случае ландшафт придал музыке Бриттена, **Талемана** и **Баха**, как и поэзии **Овидия**, **Пушкина** и **Бродского**, эпический масштаб, во втором — трагический, а в третьем — философский.

### Сколько тайн у горы Крестовой?

В отличие от артистов, зрители готовы были дальше смотреть балет. Есть зонти-

ки, есть навесы, есть дождевики, выданные организаторами фестиваля, и есть привычка. Стоический характер зрителей, который проявился на следующий день, произвел не менее сильное впечатление, чем балет на закате.

Однако уникальный пермский зритель — не загадка и не тайна, а результат воспитания. Волонтер **Екатерина Газизуллина** охотно рассказывает, как фестиваль постепенно менял сознание жителей Губахи. По ее словам, понимание того, что гора Крестовая, Каменный город, Верхняя Губаха и другие локации фестиваля — это территория памятников природы, которые нужно беречь, пришло благодаря театру. Изменилось и отношение к театру и представление о нем. Ландшафтные спектакли, по мнению Екатерины, делают каждого зрителя его участником — границы между «сценой» и «залом» весьма условны.



«Мой Гамлет». Сцена из спектакля. Мастерская Тани Стрельбицкой, Москва

Скалы Рудянского Споя, на фоне которых **Денис Чернышов**, танцовщик и хореограф **Челябинского театр современно-го танца**, познавал свое тело и искал путь к себе (как заявлено было в анонсе), становились то местом ритуала, то рок-концерта. Электронная неоклассика **Владимира Рейнерта**, сопровождавшая contemporary dance, погружала в транс. Некоторые зрители и медитировали, сидя в «позе лотоса». Эти же скалы стали природным резонатором для репа, который читал-пел Раскольников — **Дмитрий Блинков** в спектакле «**Достоевский. Игра в ...**» **Олега Хапова**. Эксперимент поэта **Яниса Грантса**, переложившего роман «**Преступление и наказание**» на язык улицы — язык хип-хопа, «заценила» молодежь, которой было довольно много.

Через день то же пространство совершенно иначе отреагировало на спек-

такль о геноциде армян «**Вспомни имя свое**», который играл заслуженный артист Армении **Роберт Акопян**. Судьба великого армянского композитора **Комитаса**, перед которым преклонялись **Дебюсси** и **Сен-Санс**, в его моноспектакле (Акопян выступил и режиссером) стала поводом для рассказа о трагических событиях 1915 года. Природные декорации оказались живым «датчиком» энергии актерского высказывания, и в кульминационный момент небо исторгло вопль-ливень. Слезы смешались с дождем, но ни один зритель не ушел!

«**Двенадцатую ночь**» **Шекспира** играли в песочнице. Детские барабаны, свистульки, гармоники сопровождали действие. На лицах актеров были клоунские маски. Зрители наделяли их именами и ролями. **Никитинский театр** из **Воронежа** вернул комедии ее балаганную



«Живое вещество академика Лепешинской». Сцена из спектакля.  
Камерный драматический театр «Доминанта», Губаха

природу. Режиссер **Юрий Муравицкий** окончание названия пьесы «...или Как угодно» превратил в игровой принцип: любой актер может исполнить любую роль, все зависит от того, какой номер вытащит зритель при розыгрыше «лотереи». Трюк проделали дважды: до начала спектакля и после антракта. Однако за той детской радостью, которую не смысл даже начавшийся дождь, ощущался и скрытый в тексте пьесы трагизм потери своей идентичности.

Местом действия пермской «**Бесприданницы**» стали руины Дома культуры шахты им. Калинина в городе-призраке. На обрушенных ступенях обрушилась и мечта Ларисы Огудаловой. Спектакль **Марины Оленевой**, в котором играли студенты режиссерского курса **Пермского института культуры**, запомнится совершенно необычным Карандышевым. Ро-

кер, бунтарь из конца 90-х, он старается привлечь внимание Ларисы исполнением песен Агузаровой и Медведевой, пытается объяснить ей, что ему противны правила жизни, установленные паратовыми, кнуровыми и вожеватовыми. В этом Карандышеве легче было разглядеть чеховского Петю Трофимова, нежели персонаж **Островского**. Зато Лариса оказалась абсолютно такой, какой ее задумал драматург — харизматичной личностью с сильным внутренним «стержнем».

Ближе всех к разгадке «тайн» местного ландшафта подошел, пожалуй, **Пермский театр кукол**. Режиссер **Дмитрий Вихрецкий** и художник **Мария Матвеева** предприняли попытку с помощью языка театра кукол рассказать о сложных взаимоотношениях современного человека с миром духов. В лучах закатного солнца, прямо у подножия горы Кресто-



Балет Евгения Панфилова, Пермь

вой артисты показали этнический перформанс с огнем, водой и ритуальными песнями «**Кама. Горт. Легенды**». Действо, в котором наравне с мужиками и бабами (русскими и пермяками) участвовали Хтоническая Мать и Хтонический Дед, страшноватая нелюдь, мифологические существа, сделанные из коряг и веток, то напоминало свадебный ритуал, то страшную сказку, то языческие практики оживления умершего, то православные обряды.

Башня и деревянные стены пермского кремля, выстроенные как декорация для фильма «Сердце Пармы», были превращены в шекспировский Эльсинор актерами театра **Тани Стрельбицкой** (Москва), показавшим в последний день фестиваля спектакль «**Мой Гамлет**». Несмотря на то, что этот камерный вариант трагедии экспертным советом был назван «эстрадным», он не лишен драматических откры-

тий. Ярким пятном в памяти останется экспрессивная игра **Евдокии Германовой**: ее Гертруда не нашла в себе силы открыто сопротивляться Клавдию, поэтому выбрала путь саморазрушения.

Другой путь — путь духовного очищения и обретения внутреннего света — предложил спектакль «**Ближние**» по пьесе **Дарьи Варьясовой** в постановке **Дмитрия Огородникова** (театр «Доминанта»). Игрался он в той же локации, в «Сердце Пармы», около церкви, сооруженной для съемок — ведь события происходят в женском монастыре. Пермский «текст», ставший природной рамой для локальной истории человека мегаполиса, потерявшего нравственные ориентиры, умножал смыслы и давал нетривиальные подсказки на вопрос «быть или не быть».

#### В поисках «живого вещества»

Поселок Верхняя Губаха еще лет семь-де-

сять назад был вполне жилым, даже из Нижней Губахи молодежь ездил туда на дискотеки. Но сегодня там никто не живет, и губахинцы называют его «городом-призраком». Здесь, на фундаменте жилого дома с сохранившимся живым огородом игрался спектакль о лауреате Сталинской премии, академике **Ольге Борисовне Лепешинской**, которая вошла в историю науки как исследователь «живого вещества», рожденного из мертвой материи.

Спектакль **«Живое вещество академика Лепешинской»** по новой пьесе **Александра Вислова**, критика, театроведа, члена экспертного совета фестиваля, в постановке Любови Зайцевой стал главной премьерой фестиваля. Мировой премьерой, как было объявлено перед показом.

Все в том событии было экспериментально: сам автор; пьеса, родившаяся в лоне режиссерской лаборатории в **Новокузнецком драматическом театре** в рамках фестиваля **«Фундаментальные частицы»**; спектакль, который создавался с учетом конкретного ландшафта; главная героиня, имеющая реального прототипа, но для современного зрителя — скорее миф, чем реальность.

Биография исторического прототипа феерична и фантастична, ее хватило бы на трех героинь. Дочь пермской Вассы Железновой, владелицы шахт, парходов и доходных домов, в 17 лет уходит в революцию, вступает в партию большевиков, становится соратницей Ленина, ближе к 40-м годам получает диплом об окончании медицинского вуза, а в 50-е уже работает в научном институте экспериментальной биологии, становится сторонницей Лысенко...

Лепешинская показана в преклонном возрасте, но по-прежнему бодрой, в окружении родных, которые верят в ее научный гений и помогают добиться признания, как в научном кругу, так и в обществе. Ее можно было выставить одиозной личностью, заклеить, раз-

венчать. Но автор пьесы сторонится сатирических густых красок, он выбирает интонацию мягкой иронии. Не случайно действие начинается с водевильной ситуации: пионеры перепутали академика Лепешинскую с балериной Лепешинской и спешат поздравить с присуждением Сталинской премии. Да и о своих революционных заслугах героиня рассказывает потомкам с шугливой интонацией — умела хорошо готовить чай и угощала им Ленина в Швейцарии.

В сознание каждого из зрителей Ольга Борисовна Лепешинская в исполнении актрисы театра «Доминанта» **Елены Шарантай** вошла как человек с цельным характером, который не изменял юношеским мечтам и верил в свои идеалы до конца жизни, как симпатичная личность с хорошим чувством юмора, не лишенная самоиронии и ... как советский миф.

Наглядным воплощением этой мистериальной составляющей пьесы стал «белый балет» — когда умершие соратники Лепешинской в виде духов места, то есть в белых одеждах, приходят, чтобы поздравить Ольгу Борисовну с присуждением ей Сталинской премии... В этом месте историческая комедия переходит в мистерию, а гротескный балет Лепешинской и старых большевиков становится кульминацией спектакля.

В отличие от Ольги Лепешинской фестиваль зритель наблюдал рождение живого эксперимента из живой «материи» театра. За пять дней экспериментов на фоне пермского ландшафта было сделано немало открытий. Например, такое: «эксперимент», фонетически созвучный «экспириенсу» (впечатление, жизненный опыт), в условиях ландшафтного фестиваля дает уникальный опыт чувствования. Быть может, в этом и заключается одна из тайн притягательности фестиваля.

Татьяна ВЕСНИНА  
Фото Марины ЛЬВОВОЙ

# НАСТОЯЩЕЕ БРАТСТВО

## XX Фестиваль театров малых городов России

**В** 2023 году для участия во **Всероссийском театральном форуме** в **Магнитогорске** собрались 16 творческих коллективов из разных регионов России: театры **Альметьевска, Березников, Великих Лук, Глазова, Комсомольска-на-Амуре, Кудымкара, Лысьвы, Магнитогорска, Минусинска, Мичуринска, Набережных Челнов, Новокузнецка, Новокуйбышевска, Нягани, Прокопьевска, Шарыпово.** Художественный руководитель и инициатор фестиваля народный артист России **Евгений Миронов** на пресс-конференции, посвященной открытию ФТМГР, отметил: «Наш фестиваль задает планку. Закончилось время провинциальных и непроvincиальных театров. Сегодня театры из Мотыгино или Новокуйбышевска — это международный уровень, там ставят лучшие режиссеры страны. На нашем фестивале работают ведущие критики страны, эксперты высокого уровня, которые честно оценивают спектакли, происходит обмен опытом, организована полноценная образовательная программа для актеров, режиссеров и менеджеров, что важно для развития театрального искусства. Образовательная программа дает участникам возможность многому научиться, пережить, попробовать на своей сцене...»

Глава Магнитогорска **Сергей Бердников** подчеркнул, что «юбилейный фестиваль театров малых городов России, это — значимое событие для всей страны». Министр культуры Челябинской области **Алексей Бетехтин** сообщил о том, как область «гордится своей театральной землей, и как радостно принимать фестиваль именно в Магнитогорске». К участникам фестиваля обратился губернатор Челябинской области **Алексей Текслер**: «Сегодня — рубежное время, и на деятелей культуры возложена большая ответственность. Уверен, что все, кто приехал к нам в Магнитогорск,

запомнят этот фестиваль надолго и уедут с ощущением счастья и гордости, что побывали в наших краях...»

Конкурсную программу ФТМГР открыл **Лысьвенский театр драмы им. А.А. Савина (Пермский край)**, представив спектакль — «**Путеводитель в трех частях**». Спектакль-путеводитель прошел во **Дворце культуры металлургов имени Серго Орджоникидзе** на трех разных площадках. Идея спектакля выросла из проходившей летом 2021 года в городе Лысьва **Лаборатории документального театра: «Место действия: Лысьва»**. В течение недели ее участники изучали знаковые для города места. Собранные материалы и впечатления легли в основу театрального триптиха: «**Кын**», «**Театр**» и «**Завод**». Постановка в трех частях от трех драматургов и трех режиссеров знакомит с Лысьвой, ее прошлым и настоящим. В первой части по пьесе **Алексея Житовского** «Кын» (режиссер **Андрей Шляпин**) постановочная команда приглашает зрителей в мир исторического поселка Кын — музея под открытым небом. Вторую часть драматург **Ольга Жанаидаров** и режиссер **Вера Попова** «сшили» из театральных воспоминаний, пронизанных большой любовью к театру и землякам, жителям Лысьвы. В третьей части «Завод» (режиссер **Михаил Тихомиров**, драматург **Лидия Голованова**) артисты разыграли целую «производственную симфонию» про одно из старейших предприятий Урала — Лысьвенский завод эмалированной посуды.

Конкурсную программу продолжил **Мичуринский драматический театр (Тамбовская область)**, один из старейших театров страны. Спектакль «**Дневник Алёны Чижук**» по пьесе **Юлии Вороновой** поставила молодой режиссер **Яна Гловацкая**. Проходящее на наших глазах взросление главной героини играют четыре актрисы в разные периоды жизни Алёны. В шестнадцать лет



«Путеводитель в трех частях». Лысьвенский театр драмы им. А.А. Савина (Пермский край)

Алёна вела дневник, делаясь своими сокровенными мыслями и желаниями. В двадцать восемь она пишет письма в электронной почте, в тридцать четыре ведет блог в ЖЖ и, наконец, через десять лет сочиняет посты в Инстаграмме. Трансформация из девочки во взрослую женщину показана как путь от длинных откровений до лаконичных фотографий и коротких видеопостов. Героиню играют четыре непохожие друг на друга актрисы, все они — разные проявления ее личности. Четыре возраста — четыре дневника, четыре женские ипостаси.

На следующий день конкурсную программу ФТМГР продолжил спектакль малой формы **Минусинского драматического театра (Красноярский край)**. Работа молодого режиссера **Ирины Дремовой** по мотивам рассказа **Антон Павловича Чехова** «В рождественскую ночь» пленила выразительной сценографией (художник по свету **Сергей Гаевой**, художник **Анна Полякова**), мягким приглушенным светом, тревожной таинственностью. Жюри пришло к выводу, что инсценировка **Чехова** (драматург **Маргарита Кадацкая**) в

постановке **Ирины Дремовой** сделана талантливо, но нуждается в некоторой доработке. Трагический рассказ о несчастливой семье, где любовь и покаяние приходят слишком поздно, когда ненависть обрывает две жизни (женщина в страданиях рождает мертвого ребенка от нелюбимого мужа, который ее обожает, после чего муж сознательно губит себя), вызывает подавленное настроение. Спектакль заканчивается трагически, но у зрителей, склонных к глубокой рефлексии, вызовет большой интерес.

**Березниковский драматический театр (Пермский край)** представил на суд жюри и зрителей спектакль режиссера **Петра Шерешевского** «12 обезьян». Антиутопия о хаотичном, представляющем опасность мире 2022–23 гг., когда, по версии главного героя, от смертоносного вируса умирает семь с половиной миллиардов человек. Интрига в том, что героиня оказывается человеком из 2014 года, страдающим шизофренией и навязчивой идеей. Театральная интерпретация знаменитого фильма **Терри Гиллиама** о хрупкости нашей планеты заставляет задуматься, что правдивей: сума-



«12 обезьян». Березниковский драматический театр (Пермский край)

сшествие или реальность? На обсуждении спектакля зрители с интересом послушали экспертное исследование творческого метода Петра Шерешевского, традиционно использующего видеографию, крупные планы и телевизоры.

**Магнитогорский драматический театр им. А.С. Пушкина (Челябинская область)** показал грандиозный спектакль по знаменитому роману **Евгения Водолазкина «Лавр»**. «**Неисторическое житие в 14 клеймах**» режиссера-художника **Алексея Вотякова** покорило роскошным оформлением, точно схваченными интонациями романа, поставленного и сыгранного тонко, умно, при этом иронично. Атмосфера научной конференции, с которой начинается спектакль, сменяется комической сценой переодевания сотрудников в средневековых героев. Жизнь главного героя травника-целителя **Арсения (Иван Погорелов)** постепенно превращается в житие блаженного. Переживая смерть жены, которой не смог помочь в родах, **Арсений** приносит в жертву себя: посвящая жизнь погибшей **Устине (Евгения Елагина)**, принимает ее имя,

считается по свету, выхаживает больных и немощных, проживает тяжелую судьбу скитальца и юродивого. Живописная сценография, атмосферные костюмы, великолепные актерские работы впечатлили строгое жюри. Представители театров-участников XX фестиваля устроили артистам восторженную овацию. Четыре года велась работа над этим грандиозным спектаклем, по достоинству оцененным критиками, прессой и зрителями. «Лавр» настолько любим магнитогорской публикой, что многие зрители приходят на спектакль по несколько раз.

Пьесе **Анастасии Букреевой «Черная пурга»**, прозвучавшую в 2021 году на фестивале «Любимовка», режиссер **Филипп Гуревич** уже через год поставил в **Новокузнецком драмтеатре (Кемеровская область)**. Жанр пьесы авторы обозначили как «морок в 14 разговорах». События разворачиваются в северном городе Н, куда сотрудник компании (**Александр Шрейтер**) командирован по заданию из Москвы — выяснить причины гибели шахтера. Зрители в первом ряду буквально упираются в песочницу с насыпанным углем и лежащим





«А. Т.». Коми-Пермяцкий драматический театр им. М. Горького (Кудымкар, Пермский край)

на черном угле чумазым шахтером (**Олег Лучшев**). На качелях в состоянии анабиоза застыл мужчина в приличном костюме и галстук (**Александр Шрейтер**), за ним на стене – нарисованное море с дельфинами, над ним обледенелый кондиционер (художник **Анна Агафонова**). Так и не выяснив причин гибели, командированный по фамилии Свердлов застревает в странном городе, из которого невозможно выехать, поскольку тут царствует абсурд – не летают самолеты, и не ходят поезда. Местные объясняют, что все дело в медведе, перекусившем кабель, а еще в черной пурге, которая вот-вот начнется. В тесное пространство героя постоянно кто-то вторгается, пытаясь объяснить происходящее, но только все больше запутывает. Зрители при этом почему-то радуются, весело аплодируя комедийному хоррору, режиссеру Филиппу Гуревичу и всем участникам спектакля.

Вечером конкурсную программу продолжил **Коми-Пермяцкий драматический театр им. М. Горького (Кудымкар, Пермский край)**. Режиссер **Сергей Тоньшев** объединил прозу **Арсения Тарковского**,

его биографию с документами, стихами и письмами. Постановка «А. Т.» адресована поклонникам **Арсения** и **Андрея** Тарковских, которым до мельчайших деталей интересны подробности биографии и творчества поэта и режиссера. Герой вспоминает детство, родных и близких, пытаясь собрать из мозаичных отрывков целое полотно. Сцена заполнена снопами и бревнами, через весь зал тянется деревянный помост, на котором появляются разные персонажи. Растворяясь в тумане, они периодически погружают зрителей в сон, тягучий и загадочный.

Режиссер **Мурат Абулкатинов** поставил в **Прокопьевском драматическом театре имени Ленинского комсомола (Кемеровская область)** пьесу **Светланы Баженовой** «**Это я тебе ухо откусила, или Делай все что хочешь, пока я тебя люблю**». Спектакль – о юной девушке Свете, мечтающей о любви, страдающей от одиночества, эгоистично не замечающей страдающего также любящего ее парня. Света (**Александра Булатова**) пронзительно взывает к миру, хочет, чтобы ее услышали, часами торчит



«Звездный час по местному времени». Няганский театр юного зрителя (Ханты-Мансийский автономный округ-Югра)

на крыше, подумывая, не шагнуть ли вниз. «Света, что ты переживаешь — всегда можно себя убить...», — пофигистски утешает ее подруга. Трехлетняя фигурка, которую выхватывает из тьмы яркий луч, точно и тонко передает знакомую всем подростковую нервозность, неуверенность в себе, заставляя зрителей сочувствовать трудностям взросления. Подобные спектакли совершенно необходимы подросткам, чтобы показать им, что эти проблемы общие, и что они сами — не так уж и одиноки, как им кажется.

Спектакль «Звездный час по местному времени» по пьесе **Георгия Николаева** с артистами **Няганского театра юного зрителя (Ханты-Мансийский автономный округ-Югра)** разобрала и поставила режиссер **Сойжин Жамбалова**. Главный герой — тихий незаметный парень Коля (**Илья Чан**). Он настолько ощущает себя лишним человеком среди земляков, с которыми ему, кроме погоды разговаривать не о чем, что однажды неожиданно для себя самого приврал: мол, один приятель позвал его к себе на Дальний Восток. Тут и наступил Колин

звездный час: все соседи пришли на проводы, надарили подарков на память, любимая девушка, наконец, оценила. Проводы вылились в два часа разговоров, Коле показалось, что с ним не хотят расставаться, и он передумал прощаться. Наконец, хоть выслушают его стихи, ведь Коля — настоящий поэт. Но в России поэт редко бывает понят при жизни. Вся слава обрушивается тогда, когда человека уже не вернуть. Вечер перестал быть томным, прощание затянулось: героя усиленно провожают, а он упирается. Действие несколько напоминает «день сурка». За один вечер Коля прошел целый путь взросления, но так и не решился попробовать изменить свою жизнь.

Пьесу **Вадима Леванова «Ксения Петербургская»** выбрал коренной петербуржец режиссер **Дмитрий Егоров**. Спектакль **Великолукского драматического театра (Псковская область)** начинается с пронзительной сцены: главная героиня спектакля — Ксения Григорьевна Петрова (**Оксана Бугаец**) впадает в отчаяние, почти лишаясь рассудка после внезапной (без покаяния)



«Провинциальные дурачки». Глазовский драматический театр «Парафраз» (Республика Удмуртия)

смерти мужа. Ксения отрекается от себя, от богатства, облачается в старую мужнину одежду, называется его именем и принимается денно и ночно отмаливать грехи мужа, чтобы спасти его душу. Ксения становится блаженной юродивой. Прототипом героини пьесы Вадима Леванова выбрана Святая блаженная Ксения Петербургская, действительно проживавшая в Санкт-Петербурге XVIII века. Художник-постановщик спектакля **Фемистокл Ахмадзас** «выстроил» на сцене прообраз Петербурга: «Мы с режиссером определили, что декорацией будет не интерьер, а городское пространство. Сам Питер и есть сплошная декорация...» В сценической истории великого самопожертвования звучит музыка **Янки Дягилевой** и **Эдуарда Старкова**.

Постановка **Андрея Шляпина** «То самое» по пьесе **Дмитрия Калинина** «Кое-что о том самом и не только...» в **Русском драматическом театре «Мастеровые»** (Набережные Челны, Республика Татарстан) — попытка разговора с самим собой. «То самое», о чем мечтали, когда все были малень-

кими, важно не забывать сегодня. Счастливы те взрослые, которые помнят, какими они были в детстве. Утомительная работа в офисе, фальшивая суета будней, усталость и раздражение лечатся волшебным «возвращением в детство» с наивными и честными отношениями и мечтами, вдохновляющими на подвиги. Главный герой Дима (**Алексей Ухов**) недоволен своей нынешней взрослой жизнью. Авторы спектакля переносят Диму и его коллег в то чудесное время, когда полететь на Марс было возможно с помощью простого пылесоса, утюга и вентилятора. Художник **Елена Сорочайкина** с легкостью превращает офисные двери в подъезды домов, из которых выбегают маленькие друзья, чтобы нагуляться, надружиться, навлюбляться изо всех детских сил. И все у них настоящему — любовь и предательство, горе и счастье. Спектакль сделан тонко, с юмором, с большой добротой. Зрители много смеются и покидают театр со светлыми и радостными лицами.

**Городской драматический театр г. Шарыпово** (Красноярский край) — малень-



«Дем»/«Власть тьмы». Альметьевский татарский государственный драматический театр (Республика Татарстан)

кий сибирский театр, сорок лет назад выросший из народного театра, привез на фестиваль драму по сценарию знаменитого режиссера **Ларса фон Триера «Рассекая волны»** в постановке **Галины Зальцман**. Трагедию болезненно чувствительной девушки Бесс (**Тайся Иванова**) авторы спектакля максимально приблизили к зрителю, рассадив героев прямо в зале. Набожная Бесс часто разговаривает с Богом, тот слышит ее и даже отзывается на ее просьбы, чему не верят жители маленького шотландского городка во главе с пастором. Бесс дико влюблена в своего мужа Яна (**Валерий Курченко**), не желая расставаться с ним ни на минуту. Бог внимает ее молитвам: на буровой, где работал Ян, случилась авария, Ян вернулся домой инвалидом. Теперь он всегда будет рядом, но Бесс просит Бога забыть о прежней молитве, все переделать и вернуть мужу здоровье. Вернуть ничего нельзя, но выход есть — ее собственная жертвенность. Бесс должна отдаваться первым встречным, воображая, что занимается любовью с мужем. Так решил сам Ян. Недобро-

желательные пуритане преследуют ее, издеваются, а Бесс, веря своему Богу и Яну, идет до конца, пусть и вразрез со здравым смыслом. Суть происходящего страшна и бесчеловечна, зато есть повод для размышлений, к чему театр и призывает зрителей.

В **Драматическом театре Комсомольска-на-Амуре (Хабаровский край)** режиссер **Дмитрий Акриш** перенес персонажей **Максима Горького** в наши дни, сохранив оригинальность текста пьесы «**Мещане**». Вместе с художником **Геннадием Скомооровым** режиссер вовлекает зрителей в действие, усаживая их за один огромный стол вместе с героями. Спектакль получил название «**Папа**»: именно отец (**Дмитрий Баркевич**) — источник постоянных семейных конфликтов. Главу семейства не устраивает поведение детей, он раздражается, дети сопротивляются, все недовольны, никто не хочет отдавать, все желают брать. Зал живо реагировал на текст Максима Горького, поскольку тема отношений отцов и детей всегда будет актуальна.

Главный режиссер **Глазовского драма-**



«Манкурт». Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск, Самарская область)

тического театра «Парафраз» (Республика Удмуртия) Дамир Салимзянов занимает в театральном мире уникальную нишу: он умеет не только писать комедии, но и ставить их. Фабулу повествования своей пьесы «Провинциальные дурачки» по мотивам произведений Роберта Шекли Салимзянов перенес на отечественную почву. Дамир не только придумал своих героев, но и оформил сценическое пространство, в котором они существуют. «Ненаучная фантастика» в исполнении давно полюбившихся фестивалю театров малых городов глазовских артистов порадовала зрителей добрым юмором и актуальностью темы. Жители крошечной планеты Малая Кузёма, триста лет не ведавшие земных законов, неожиданно получают по радио предупреждение об инспекционной проверке. Чтобы соответствовать земным стандартам, председатель (Игорь Павлов) собирает народ и умоляет их выбрать добровольцев — преступника и полицейского, потому что иначе Малая Кузёма не будет считаться цивилизацией. Невозможно без смеха наблюдать попыт-

ки простодушных жителей соответствовать злодейским персонажам. Зрители веселятся, когда наивный рыбак Толик (Владимир Ломаев) старательно совершает «кражу», а маляр Лёня в роли полицейского «заводит» свою коронную песню. Строгие инспектора в костюмах «космонавтов» с автоматами готовы «зачистить» ненужных Земле «провинциальных дурачков», но неожиданно поддаются под обаяние тихой и доброй Малой Кузёмы и улетают с твердым намерением вернуться сюда, хотя бы в отпуск. Сатира и юмор — коронная фишка театра «Парафраз», их спектакли всегда вызывают улыбки и добрый смех.

Режиссер Елизавета Бондарь вместе с драматургом Екатериной Августиняк адаптировали пьесу Льва Толстого «Власть тьмы», перенесла действие в наши дни, отчего события обострились и приобрели еще более зловещий оттенок. Спектакль Альметьевского татарского государственного драматического театра (Республика Татарстан) «Дем»/«Власть тьмы» о насилии и безответственности

людей, находящихся в вечном конфликте с собой и окружающими. Преступления целой семьи без последующего покаяния оставляют гнетущее впечатление. Удушливая атмосфера, шаткая, ускользающая почва из-под ног, по ней невозможно твердо ступить. Здесь даже деревья не имеют ни корней, ни почвы (художник **Анастасия Бугаева**). Тьма правит миром, трудно представить в русском репертуаре более мрачную пьесу, где добро так бессловесно и беспомощно. От зла покаяния ждать не приходится, робкая надежда на человечность окончательно гаснет в финале.

Режиссер **Виктор Трегубов** под художественным руководством **Дениса Бокурадзе** в Театре-студии «Грань» (**Новокуйбышевск, Самарская область**) инсценировал отрывок из романа **Чингиза Айтматова** «И дольше века длится день». Трагическая легенда о Манкурте — пленнике, лишённом памяти, заставила зал затихнуть. Театр «Грань» всегда отличала высокая культура каждой постановки. Любый спектакль «Грани» можно отметить знаком качества актерского мастерства. Пластика, голоса артистов, эмоции, выражаемые минимальными художественными средствами, впечатляют, трогают душу, вызывают эмоции. Хореограф **Анастасия Шаброва** создала в спектакле «Манкурт» пластический рисунок каждой роли, а исполнитель главной роли **Арсений Плаксин** придумал музыкальную составляющую спектакля. Мать (**Екатерина Кажаяева**) и рассказчица (**Юлия Бокурадзе**) передают сильную боль потери сына без истерик, но за их сдержанностью чувствуется мощь любви, готовой на любые жертвы. Притча о том, как важно хранить память поколений, сегодня невероятно актуальна. Театр и существует для того, чтобы мы заново переживали то, что давно знаем, и не забывали прошлое.

Денис Бокурадзе: «Руководитель Театра Наций Евгений Витальевич Миронов неустанно занимается поддержкой малых городов и творчески, и финансово, это — великое дело. Мои артисты и технические службы с упоением всегда участвуют во всем, что предлагают организаторы фе-

стиваля. То, что включает образовательная программа фестиваля, необходимо для развития всех участников. В других местах люди платят за такие мастер-классы огромные деньги, а здесь есть возможность у театральных коллективов получить все бесплатно. Чтобы развивать свой театр, нужно это понимать, брать. Надо впитывать эти знания каждой клеточкой. На фестивале происходит общение, аккумуляция с директорами, режиссерами, артистами, и ты понимаешь, что театральный мир — настоящее братство малых городов. Вся эта работа направлена на то, чтобы в России был не один центр, где все происходит, а чтобы все регионы стали достойными партнерами, чтобы Искусство могло рождаться в любой точке России...»

Фестиваль театров малых городов России рос и развивался во многом благодаря куратору федеральной программы театров малых городов России **Елене Носовой**, которая постоянно заботится о расширении образовательной и внеконкурсной программ, приглашая лучших специалистов и педагогов ведущих вузов страны.

Елена Носова: «Уникальная особенность нашего фестиваля в том, что каждый год он проводится в разных городах и регионах страны, творческим коллективам театров дается возможность не только представлять свои спектакли, но и, благодаря поддержке Министерства Культуры РФ, всю неделю участвовать в образовательной и внеконкурсной программах. Образовательная программа состоит из двух разделов: первый посвящен работе с артистами и включает профильные дисциплины — тренинги, мастер-классы, индивидуальные консультации по сценической речи, сценическому движению, тренинги по мастерству актера. Второй блок — лекционный, предназначен для руководства театров, менеджмента, художников (сценографов, по костюмам, по свету), режиссеров, руководителей литературно-драматургической частью, технических специалистов...»

Лариса КАНЕВСКАЯ



«Леопольдштадт». Сцена из спектакля

## «ИЗГНАННИКИ, СКИТАЛЬЦЫ И ПОЭТЫ...»

Эту премьеру в **Российском академическом молодежном театре** с нетерпением ждали по давно сложившейся традиции — каждый спектакль **Алексея Бородина** приносит в жизнь разных поколений зрителей что-то необходимое именно сегодня, будь то пробуждение памяти, прикосновение к самым болевым точкам прошлого или настоящего, эмоциональный всплеск или мучительное разрешение мысли. А если спектакль поставлен по новой пьесе такого автора, как сэр **Томас Стоппард**, ожидание достигает почти точки кипения — они всегда влекут неожиданностью, новизной исследования темы, которая не ведает временных и географических гра-

ниц, потому что центром ее всегда оказывается человек или человеческое сообщество, окруженное нередко враждебным миром.

И вспоминаются невольно строки из **«Венка сонетов» Максимилиана Волошина**.

*Тому, кто зряч, но светом дня ослеп,  
Тому, кто жив и брошен в темный склеп,  
Кому земля – священный край изгнания,  
Кто видит сны и помнит имена, –  
Тому в любви не радость встреч дана,  
А темные восторги расставанья!*

...

*Кому земля – священный край изгнания,  
Того простор полей не веселит,  
Но каждый шаг, но каждый миг таит  
Иных миров в себе напоминая.*



«Леопольдштадт». Сцена из спектакля

Эти иные миры, ни в чем не утратившие горькой сладости необходимых напоминаний и неизбежного ощущения собственной причастности ко всему, что происходило почти век назад и продолжается в неизменившейся по своей сути трагической жестокости — пронизывают насквозь атмосферу спектакля «**Леопольдштадт**».

Томас Стопшард написал пьесу о своих корнях, о которых узнал уже будучи юношей в середине 50-х годов прошлого столетия и был потрясен неожиданным открытием. Алексей Бородин — личность глубокой корневой памяти о далеких предках, прочитал и поставил «Леопольдштадт» не как проблему еврейского вопроса с то вздымающимися, то угасающими на время по всему миру волнами ан-

тисемитизма, а как трагедию *лишь одного из меньшинств*, которому суждено становиться предметом травли *зомбифицированного большинства*. Ведь это так просто — искать истоки вины всех бед в тех, кто рассеян по миру и ассимилировался в «твоей стране», не принадлежа к коренной нации!..

А значит — режиссер и театр избрали одну из важнейших *вечных* проблем. Обратились к своим зрителям не с ярким политическим воззванием, а с призывом задуматься о том, о чем в интервью Алексея Владимировича Бородина в буклете к спектаклю (составленном тщательно, с историческими фактами, генеалогическим древом семьи Мерц, «культурным кодом» Вены первой половины XX века, словариком еврейского лексикона) сказано





© РАМТ

«Леопольдштадт». Сцена из спектакля

просто и ясно: «Да, я воспринимаю эту трагедию как трагедию меньшинства — людей, которые не встраиваются в систему... Но как только мы начинаем воспринимать жизнь как невозможность достижения цели и при этом не перестаем к ней двигаться — наступает максимальная честность перед собой. Да, я хорошо понимаю утопичность сохранения себя как личности сегодня. Но это не перестает быть моей ежедневной задачей».

Поначалу кажется, что Стоппард создал семейную хронику в духе замечательных традиций «Будденброков» Томаса Манна, «Саги о Форсайтах» Джона Голсуорси, «Мелкого снега» Дзюньитиро Такидаки и других мировых образцов подобного жанра, привлекающих плавным течением повседневной жизни, тщатель-

ностью портретных и психологических характеристик каждого персонажа, неизбежной сменой эпох, каждая из которых несет в себе неразличимое до поры до времени драматическое начало. Читаешь впервые — и почти не задумываешься о том, насколько трагический финал ожидает впереди. Так и в спектакле: под светлую и чистую мелодию (композитор — талантливый артист труппы РАМТа Александр Девятьяров) движется по сцене плотно заставленный мебелью круг, заполненный взрослыми нескольких поколений и детьми — в канун Рождества каждый занят чем-то своим, все приветливы, улыбки, беззвучно разговаривают, вешают на елку последние украшения, дружно готовятся к празднику. Большая еврейская семья, в которой празднования Ро-



«Леопольдштатт». Сцена из спектакля

ждества и Пейсах почти равнозначны — слишком долгие годы живут они в Вене; владелец мануфактурной фабрики Герман Мерц (блистательно играет его **Евгений Редько**) даже прошел обряд крещения, хотя и продолжает уважать и соблюдать иудейские традиции и обычаи. Остальные многочисленные члены семьи, кажется, вообще не задумываются над вопросами вероисповедания, значительно важнее для них — корни, из которых пророс этот клан, ассимилировавшийся пусть и в традиционно еврейском квартале, но в центре Европы.

Они все такие естественные, живые, привлекательные в своих философских диалогах и привычной семейной суете, что кажутся близкими знакомыми: красиво и благородно состарившаяся мать

и бабушка семейства Эмилия Мерц (**Лариса Гребенщикова**), жена Германа Гретль (**Виктория Тиханская**), чей портрет любящий муж заказал самому **Климту**; сестра Германа Ева (**Анна Тараторкина**), ее муж Людвиг (**Александр Доронин**), бесчисленные двоюродные представители этого клана и их подрастающее потомство, что в степень родства пересташь вдумываться. Потому что они *одно целое*, эти люди, каждый из которых, независимо от небольшой или маленькой роли, непременно наделен запоминающимся характером, как Вильма (**Янина Соколовская**) или Эрнст (**Александр Гришин**), Ханна (**Дарья Семенова**) или Якоб (**Дмитрий Кривошапов**), Нелли (**Александра Розовская**) или Роза (**Мария Рыщенкова**), Салли (**Анна**

Дворжецкая) или Натан (Александр Девятьяров)...

Перечислить всех невозможно даже при желании. А если еще прибавить к этому списку очаровательных детей, ведущих себя на подмостках с поражающей естественностью проявления всех эмоций, текст грозит превратиться в длинный перечень...

Начинается действие в 1899 году, меняется век и несет в себе нечто новое, непредсказуемое. Впрочем, настолько ли непредсказуемое? Намеком очень сильным и выразительным стала поистине выдающаяся сценография (последняя в его жизни!) уникального художника **Станислава Бенедиктова**, завершенная друзьями-художниками **Виктором Архиповым** и **Лилией Баишевой** (художник по свету **Нарек Туманян**): действенный круг сцены «дублируется» кругом под колосниками — но его черед наступит не сразу. При первой же временной смене (следующий маркер — 1900-й) верхний круг начинает двигаться, но в противоположном нижнему направлении, словно равнодушное к мирским радостям и тяготам Время будет всегда течь по своим собственным законам. И так будет происходить, когда 1900-й сменится 1924-м, затем 1938-м и, наконец, 1955-м. Круг продолжит столь же механически, бездушно вращаться, когда на нижнем будет меняться абсолютно всё, а он постепенно станет пустеть: изменит любящему мужу Гретль, а ее любовник-немец откажет Герману в дуэли, поскольку не может драться с евреем, «не имеющем чести», как все представители этой нации; вернется с Первой мировой войны инвалидом сын Германа и Гретль Якоб; придет «ночь Хрустальных ножей», когда оставшихся членов некогда большого клана будут изгонять из дома; когда наступит день прозрения для автобиографического героя повествования — мальчика Лео (**Иван Юров**), родители которого успели убежать из страны. После гибели мужа Нелли вышла замуж за англичанина и вырастила сына, утаив

от него родословную. Приехав по делам в Вену, семнадцатилетний юноша узнал от двух оставшихся в живых родственников, Розы и Натана, о своих корнях, об истории семьи, о пережитом всеми и гибели каждого.

Невозможно представить себе потрясение, испытанное юным Томасом Стоппардом, как невыносимо задуматься над тем, какой непосильный груз нес он в себе эти долгие десятилетия, пока не написал «Леопольдштадт»... Ведь все это жило в нем, пробуждаясь время от времени. И если оглянуться на те его произведения, что давно знакомы нам, эти «отзвуки» услышатся и отзовутся протяжным, тревожным звуком и в таких широко известных в России пьесах, как **«Розенкранц и Гильденстерн мертвы»**, **«Входит свободный человек»**, и, благодаря спектаклям РАМТа, **«Берег утопии»**, **«Проблема»**.

Алексей Бородин вновь наполнил свое отточенное профессиональное мастерство уверенностью в незыблемых законах психологического театра, который вызывает к необходимости напряженного осмысления уроков прошлого и коренной основы своего собственного прошлого, без чего ни для кого невозможно будущее. А порой — не просто вызывает, а взрывает, потому что наше настоящее — это нравственное осознание прошлого и моральный смысл будущего.

Может быть, это изменит хотя бы что-то в равнодушном ходе Времени?

А пока... снова вспоминается Максимилиан Волошин:

*Грааль скорбей несем по миру мы —  
Изгнанники, скитальцы и поэты!*

Но если все мы в этом мире «изгнанники и скитальцы», то поэтами стали для нас Томас Стоппард, Алексей Бородин, Станислав Бенедиктов и все, кто занят в этом очень трудном и прекрасном спектакле...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото с официального сайта РАМТа

## «ЧТО НАША ЖИЗНЬ? — ИГРА!»

**В** репертуаре Малого театра спустя 26 лет после поставленного **Виталием Соломиным** в 1997-м году мюзикла «Свадьба Кречинского» по мотивам пьесы **Александра Васильевича Сухово-Кобылина** вновь появился музыкальный детектив о мошеннике в белых перчатках, делающем ставку на богатое наследство влюбленной девушки, пускаясь при этом во все тяжкие, вплоть до воровства. Думаю, в этом событии немалую роль сыграла популярность **Алексея Франдетти**, открывающего своими «ключами» мюзиклы, покоряющие зрителей. Вот и Малый театр решил рискнуть, пригласив на постановку именно этого режиссера. К тому же труппа, сердцем прикипевшая к водевилям, в каком-

то смысле родоначальникам русских мюзиклов, не могла подкачать. Все так, но случилось непредвиденное. Яркий художественный образ спектакля с говорящими метафорами, перформансами и световыми иллюминациями превратил актеров в символические фигуры, оживающие литературный сюжет в драматических интермедиях на фоне варьете. Именно сценография **Вячеслава Окунева** выражала главную идею спектакля о силе денег в потребительском обществе, где нравственность, честность выглядят атавизмами, мешая двигаться все выше игроку.

Таков разорившийся дворянин Кречинский **Алексея Фаддеева**, способный «запудрить мозги» любому, тем более испол-

«Свадьба Кречинского». Сцена из спектакля



зовать любовь наивной девушки для своих махинаций без всяких угрызений совести. Но сколько веревочке не виться и у нее есть конец. Раскаянье наступает его, когда обманутую Лидочку уже не вернуть и остается только казнить себя за жизнь, брошенную под ноги эфемерной выгоде. Поэтому в финальном звучании колоколов можно услышать дарованное свыше прощение заблудшей душе Кречинского, которое раскрывается в следующей пьесе из трилогии А.В. Сухово-Кобылина — «Дело».

Сценография Вячеслава Окунева с первой минуты «Свадьбы Кречинского» (музыка **Александра Колкера**) включает зрителей в атмосферу русского Бродвея с рекламными вывесками банков, дорогих бутиков, ресторанов. Это та среда, где уверенно чувствуют себя коронованные монстры, где рекой льется шампанское, совершаются незаконные сделки, продается любовь и пышным цветом расцветает индустрия развлечений с ангажированными звездами, напоминающими заводных кукол. Многофигурные композиции из белых изящных фигур создают ощущение воздушного зефира, поданного на десерт загулявшим господам.

Итак, Михаил Кречинский бросает вызов судьбе, играя краплеными картами, спасаясь от кредиторов пущенным слухом о женитьбе на дочери богатого помещика Муромского. Обладая незаурядными способностями и острым умом, Кречинский действует по заранее разработанному сценарию, используя доверчивость Лидочки, не подозревающей о подмене дорогого бриллианта, заложенного в банке за 40 тысяч рублей, фальшивым. Сумма немаленькая, позволяющая Кречинскому расплатиться с долгами, выйти «сухим из воды», все будет шито-крыто. Как бы не так, обаятельный авантюрист разоблачен, капкан захлопнулся. Зря только потратился на корзины роз, приемы будущих родственников и свадебный фрак. Казалось бы, обманутая Лидочка (**Аксинья Пустыльникова**) должна презирать красавца в белых перчатках, унижившего и обокравшего ее, но



«Свадьба Кречинского». Кречинский — А. Фаддеев

первая любовь не спрашивает, кому отдавать свое сердце. «Пускай судьба нас развела, я только вас всегда ждала», — поет девушка, похожая на сказочную принцессу, раскачиваясь на высоко подвешенных к луне качелях. Опасный трюк выглядит настолько эффектно, что его можно сравнить с номером эквилибристов под куполом цирка в сопровождении оркестра Малого театра под управлением **Александра Мещерякова**.

События детективного характера развиваются стремительно. Можно сказать, по замкнутому кругу, в который вовлечены и харизматичные ловцы удачи в лице Кречинского, и не способный связать двух слов ярославский помещик Петр Муромский, отец невесты (**Виктор Низо-**



«Свадьба Кречинского». Сцена из спектакля

вой), и кокетка-тетушка Анна Антоновна в гротесковом исполнении **Елены Харионовой**, мечтающая о собственном салоне, и жаждущий крови ростовщик Бек, похожий на паука с длинными лапками в изображении **Василия Дахненко**, обозначенного художником большой буквой «Б», намекающей на слово «беда». И, наконец, голубая героиня Лидочка, воплощение жертвенности и красоты, наделенная даром прощения и веры в добро.

Драматические интермедии, соединяясь с вокальными номерами, смотрятся как бытовые в окружении танцующего кордебалета, что противоречит игровой природе мюзикла.

Не хотелось бы сравнивать абсолютно непохожие музыкальные сочинения, и все-таки не могу не отметить, что Виталий Соломин делал ставку на мощный ак-

терский темперамент, объемные характеры в стиле гротеска, отвечающего литературному стилю Сухово-Кобылина. Наверное, поэтому время оказалось не властно над мюзиклом Виталия Мефодьевича. Ну, а приглашенный Алексей Франдетти предпочел красочный гламур с досконально разработанным видеорядом праздничного фасада прожигателей жизни, способных купить все за исключением любви. «Игра, идет игра!..» — скандирует хор белых фигур, напоминая дрессированных обывателей, мечтающих о счастье в золотой клетке.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото представлены Музейно-информационным центром Малого театра

## ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ВСЕГДА

**З**авершающей премьерой 42-го сезона Московского драматического театра «Сфера» стал «Ревизор» **Н.В. Гоголя** — не потерявший за два столетия остроты, точный и правдивый в оценках, беспощадный к человеческой алчности и глупости. Режиссер спектакля **Сергей Виноградов** убежден, что русский театр начался именно с этой идеальной по конструкции пьесы, столь объемно отразившей проблемы чиновничества в России.

В созданном художником **Ольгой Хлебниковой** пространстве (она же автор костюмов, отражающих стилистику разных эпох) притягивают взгляд сочные холсты с фрагментами жизни идеального провинциального городка с его уютной архитектурой, золочеными маковками церквей, дородными купчихами и счастливым народом. В центре этой галереи большой портрет императора в величест-

венной позе, который будет наблюдать за происходящим на сцене.

Большой круглый стол напоминает одновременно место карточной игры и цирковую арену, где вскоре развернется грубое, откровенно фальшивое шоу провинциальных чиновников. Они равнодушны к своему городу, который совсем не тот, что на живописных картинках, и на его улицах повсюду «кабак, нечистота», ненасытны в потребностях, а главное, крепко связаны круговой порукой. Безграничная власть рождает в них ощущение безнаказанности, поэтому «пренебрежительное извеще» о грядущем визите государственного проверяющего из Петербурга, пусть даже с секретным предписанием, поначалу вызывает лишь недоумение.

Чувство собственной неуязвимости особенно отчетливо проявляется в Ляпкине-Тяпкине **Александра Пацевича**. За его бесстрастностью и равнодушием угады-

*«Ревизор». Сцена из спектакля. В центре Хлестаков — Д. Толстых. Фото М. Гальцовой*



ваются холодный расчет и мертвая хватка. Судья знает, как при случае быстро уладить дела, а если понадобится, выгодно использовать компромат на коллег (уж на Городничего у него точно кое-что имеется, и блюститель закона недвусмысленно намекает на это) и отвести подозрения от себя. Даже в сцене, когда Ляпкин-Тяпкин дает взятку петербургскому инкогнито и выскакивает из центра стола-трансформера, словно чертик из табакерки, он откровенно наигрывает подобострастие, не скрывает издёвки, и дает понять, что все происходит по его сценарию.

Такой выдержке Сквозник-Дмухановский может только позавидовать. Новость о государственной проверке введенного ему «объекта» постепенно приводит градоначальника в полуобморочное состояние: ведь именно его голова полетит первой. Герой **Антон Алипова** человек не большого ума, но изворотливый и жестокий. Дорогу к своей вершине он явно пробивал не только интригами, но и кулаками. Когда Городничий дает настав-

ления своему верному служаке Уховертову (**Алексей Суренский**), как в случае чего следует разобраться с недовольным народом, даже свирепого пристава удивляет беспощадность предлагаемых мер. Но больше всего поражает прекрасная осведомленность об истинном положении дел: арестантам в тюрьмах не выдают провизию, больные в богоугодных заведениях мрут как мухи, в училищах преподают бездарные педагоги. Сквозник-Дмухановский и пытаться не станет что-либо исправить, ведь тогда разрушится его местечковая империя. Для подобных ситуаций существует лишь один способ: «грешки» на время «замазать» и поставить в церкви свечу побольше — не по христианским убеждениям, а на всякий случай. Потому что твердо знает: «неизъяснимый закон судеб» никто не отменял. Судьба и сыграет с Городничим злую шутку.

Она нагрянет в лице прожигателя жизни Хлестакова. Эту роль в разных составах спектакля исполняют два артиста. Персонаж **Данила Толстых** подкушает

Осип — О. Алексеев. Фото П. Королёвой





какой-то детской наивностью и верой в хороших людей. Он как бабочка-однодневка спешит жить, срывать цветы удовольствия, получать желаемое здесь и сейчас. Хлестаков **Павла Степанова** — столичный щеголь, сердцеед, капризный барчук, убежденный, что в этом мире все крутится исключительно вокруг него. Только что со слезами умолял трактирного слугу подать в долг хоть какой-то обед, но по мере насыщения начинает дерзить и выдвигать новые требования.

И все же есть в этом противоречивом персонаже достоинство. От голода готов собирать крошки со стола, но никогда не продаст свой модный костюм, проиграется в пух и прах, но при первой же возможности вновь сразится в карты. Причина не в деньгах, а в желании выйти победителем. Привык отдавать долги и первое, что сделает, получив взаймы от Сквозник-Дмухановского неплохую сумму, — попросит у трактирного хозяина счет. Фраза: «Я взятку не беру!» звучит в его устах абсолютно убедительно. Иван Александрович и к родительскому дому мечтает подкатить в шикарной карете, чтобы его восприняли не мелкой сошкой, а значительной фигурой. Он еще не знает, что совсем скоро так и произойдет.

Столь необузданную натуру замечательно уравновешивает слуга Осип, давно привыкший к таким вывертам. Персонаж **Олега Алексеенко** с лукавинкой в глазах, несуетлив и практичен, к жизни относится философски, и даже бранясь на хозяина (исключительно в его отсутствие), всерьез его не осуждает. Как и Хлестаков, он навсегда покорен столичной жизни и не променяет ее ни на какие деревенские пироги и спокойную, но унылую повседневность. Осип — мечтатель, но не теряющий чувство реальности. Первым догадается о нелепой ошибке городских чиновников, принявших молодого повесу за государева человека, позволит ему немного поиграть в важного гостя и заодно разжиться средствами, а потом внутреннее чутье подскажет, что пора в этом авантюрном сюжете ставить точку.



Добчинский — С. Загорельский, Хлестаков — П. Степанов, Бобчинский — Н. Спиридонов. Фото А. Россоловского

В спектакле много по-настоящему смешных, мастерски сыгранных сцен. Знакомство Городничего и Хлестакова: первый, трясаясь от страха, прощупывает почву, ищет слабые места и постепенно успокаивается; второй испытывает настоящий ужас от мысли оказаться в тюрьме за долги, защищается, дерзит и в качестве последнего средства принимает царственную позу — совсем как на портрете императора. Переполюх в доме Сквозник-Дмухановского в связи с приходом высокого гостя: бесконечные споры и перебранки Анны Андреевны (эту роль в разных составах исполняют **Ирина Сидорова** и **Александра Чичкова**) и Марьи Антоновны (**Елена Маркелова**) напоминают цирковые номера с довольно грубыми шутками, и даже временное перемирие не погасит дух глупого соперничества между ма-



Сквозник-Дмухановский — А. Алипов. Фото М. Гальцовой

терью и дочерью. Встреча Хлестакова с Абдулиным **Александра Филатова**: купец жалуется на бесчинства городского начальства, исполняя своеобразное песнопение-плач, и одновременно вручает мнимому защитнику интересов народа многочисленные подношения — науку о взяточничестве на Руси усвоили хорошо.

Блистательная сцена вранья Хлестакова звучит здесь как ода Петербургу. Он влюблен в этот город больших возможностей, светских раутов и неординарных людей, всеми силами стремится стать его частью, войти в прогрессивные круги. Отсюда и грезы о дружбе с Пушкиным, о собственном сочинительстве и возможной славе. К слову, письмо Тряпичкину, с его прекрасной стилистикой и точными оценками характеров персонажей этой странной истории, подтверждают в Хлест-

такове несомненный литературный дар. Он настолько убедителен в своих фантазиях, что может вскружить голову любому. Что уж говорить о недалеком провинциальном обществе с его низменными инстинктами.

Режиссер строит действие на открытом гротеске, что еще больше подчеркивает абсурдность происходящего. Городничий бряцает многочисленными орденами, напоминающими елочную мишуру, произносит пафосные речи, рассуждает о морали и так входит в раж, что даже у подчиненных от удивления вытягиваются лица. На фоне такой откровенной лжи «прилгнувший» Хлестаков выглядит честным человеком.

В разношерстной свите Городничего все достойны друг друга. Попечитель богоугодных заведений Земляника **Дмит-**



Анна Андреевна — А. Чичкова, Марья Антоновна — Е. Маркелова, Сквозник-Дмухановский — А. Алипов.  
 Фото М. Львовой

**рия Новикова** говорит елейным голо- сом, с великой нежностью перечисляет имена своих детей и, не меняя интонации, переходит к доносу на сослуживцев. Смотритель училищ Хлопов **Дмитрия Бероева** откровенно глуп, паникует по малейшему поводу и пойдет на все, чтобы сохранить свое положение. Почтмейстер Шпекин **Вадима Борисова** — натура романтическая, но настолько увлекающаяся, что уже не видит разницы между своим и чужим. Помещики Бобчинский **Никиты Спиридонова** и Добчинский **Сергея Загорельского** на задворках этой иерархии, их отчаянные попытки встроиться в «высшее» общество, пусть даже в роли городских сплетников, вызывают только брезгливость. Все они погрязли в «низменной вещественности», о которой писал Гоголь, и давно потеряли душу.

Когда Хлестаков умчится прочь в лучшем экипаже Городничего, а Сквозник-Дмухановский едва успеет насладиться мечтами о блестящей карьере в Петербурге, на всю свору обрушится известие о приезде настоящего ревизора. Оно прозвучит как глас с небес, как знак высшего правосудия. Последовавшая за этим немая сцена, по замечанию автора пьесы — «электрическое потрясение», медленно погрузится в темноту, а когда софиты вновь вспыхнут, мы увидим безудержный танец чиновников во главе со своим предводителем. Можно не сомневаться: выпутаются, откупятся, изобретут новые схемы.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## СЧАСТЛИВАЯ СУДЬБА

**Игорю Костолевскому — 75 лет.** Из них **50** он служит **Театру им. Вл. Маяковского**, куда пришел после окончания **ГИТИСа**, где был учеником **Андрея Александровича Гончарова**.

В дни юбилея полагается вспоминать творческий путь — как сыграл первые роли в знаменитом спектакле по рассказам **В. Шукшина «Характеры»**, как долго бегал в массовке. Как обрел известность, появившись на экране. Высокий, красивый, голубоглазый, с обаятельной улыбкой, лучащийся молодостью и радостью жизни, он идеально подошел на роль декабриста **Ивана Анненкова** в фильме **В. Мотыля «Звезда пленительно го счастья»**. Ах, этот красавец в белом мундире на белоснежной лошади с огромным букетом ромашек, которыми он осыпает любимую женщину.

В кино он сыграл знаковые роли, отражавшие на его творческой судьбе, завоевав зрительские симпатии и награды. Был мечтатель учитель **Мирою («Безымянная звезда»)**, роковой **Звездич («Маскарад»)**, порывистый комсомолец **Женька Столетов («И это все о нем»)**, **разведчик («Тегеран-43»)**, позже появились роли в серьезных содержательных фильмах и сериалах...

В театре в первое время значительные, по-настоящему интересные роли случались нечасто. В спектаклях самого Гончарова Костолевский сыграл **Голубкова** в **«Беге»**, но актеру посчастливилось поработать с **Петром Фоменко**, раскрыв свой комедийный дар в роли **Вово** в **«Плодах просвещения»**. Тридцать лет спустя, в спектакле **Миндаугаса Карбаускаса «Плоды просвещения»**, посвященном памяти Петра Наумовича, Костолевский сыграл уже **Звездинцева**, беззлобного, бесхребетного подкаблучника.

В начале 80-х был сыгран **Кинг** в спектакле **«Смотрите, кто пришел»**, поставленном **Борисом Морозовым** по пьесе **Владимира Арро**. Драматург прозорли-

во увидел появление нового героя нашей жизни. Эта роль по-настоящему открыла театральное искусство Костолевского. После того, как **Петер Штайн** пригласил артиста в **«Орестею»** на роль **Аполлона**, у него начался насыщенный и плодотворный театральный период: он сыграл в спектаклях **«Кин IV»** (режиссер **Т. Ахрамкова**), где с изяществом и грацией явил короля **Генриха IV**. Стал **Хельмером** в **«Норе»** **Ибсена**, поставленной **Л. Хейфецем**, **Подколесиним** в **«Женитьбе»** **Гоголя** у **Сергея Арцибашева** в **Театре на Покровке** (позже спектакль был перенесен на сцену Маяковки), участвовал в спектакле **«Арто и его двойник»** **Валерия Фокина**, в спектакле режиссера **Патриса Кербрата** по пьесе **Я. Резы «Арт»** исполнил роль **Марка...**

Необыкновенно плодотворными для Игоря Костолевского стали последние десятилетия. В репертуаре появились роли драматические в лучших произведениях русской классической литературы: **Иван Карамазов** в постановке С. Арцибашева по роману **Достоевского**. В **«Мертвых душах»**, также поставленных С. Арцибашевым, сыграл **Губернатора** из второго тома поэмы и **Плюшкина**, а затем и **Ивана Ивановича («Повесть о том, как поссорились...»)**.

**Миндаугас Карбаускас** занял Костолевского в **«Талантах и поклонниках»** **Островского** в роли сибарита князя **Дулебова**, затем он сыграл **Иоганна Шульца**, одного из приглашенных на обед к Канту, блистательно воплощенному **Михаилом Филипповым («Кант»)**.

Интересным оказался союз маститого артиста с молодым режиссером **Никитой Кобелевым**. В спектакле **«Враг народа»** по пьесе **Ибсена** Костолевский сыграл **Петера Стокмана**, выведя именно этот характер мэра курорта в центр внимания. В **«Кавказском меловом круге»** **Брехта** Костолевский появился в роли судьи **Аздака**. Актер в



Игорь Костолевский

этой роли демонстрировал свои недюжинные комедийные таланты, ни на миг не теряя основной темы — отстоять справедливость, помочь униженным и бесправным.

Игорю Костолевскому посчастливилось встретиться и с драматургией **Б. Шоу**, остроумца и интеллектуала, в спектакле Леонида Хейфеца «**Пигмалион**», где он сыграл **Генри Хиггинса**.

К нынешнему юбилею новый художественный руководитель Театра им. Вл. Маяковского **Егор Перегудов** подарил Игорю Костолевскому роль старого журналиста, 90-летнего печального мудреца **Габито**. Резкий, провокативный и такой пронзительный спектакль позволяет Костолевскому продемонстрировать и зрелое мастерство, и богатую палитру кра-

сок, и яркость гротескных приемов, лиризм и драматические ноты. Спектакль «**Любовь по Маркесу**», по словам постановщика, погружает зрителей в мир магического реализма, помогая понять прозу **Габриэля Гарсиа Маркеса**, горькую, исповедальную, но при этом жизнеутверждающую.

У Игоря Матвеевича Костолевского, народного артиста России, лауреата Государственной премии России, много правительственных и профессиональных наград. А еще — любовь и восхищение зрителей, которые высоко ценят профессиональное мастерство, творческую смелость, уникальную индивидуальность актера.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлено Театром им. Вл. Маяковского



«Обыкновенная история». Александр Адуев — Ф. Федотов, Наденька Любецкая — Д. Милютина.  
Фото В. Васильева

## УБИЙСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

**В** конце прошлого сезона на Большой сцене одного из ведущих театров Санкт-Петербурга, который в ноябре отметит **90-летний** юбилей со дня своего основания, состоялась этапная премьера как для молодого артиста и режиссера **Романа Кочержевского**, так и для всего коллектива **Театра имени Ленсовета**. Это четвертая и на данный момент лучшая работа Кочержевского в качестве постановщика (а также художника) на родной сцене, в полной мере раскрывшая его авторский почерк и философию. Ученик **Юрия Бутусова**, впитавший его этику и эстетику, нашел свое жанровое решение, язык, на котором нужно говорить с залом сегодня, а

значит, и ключ к новому спектаклю. Для театра в целом — инсценировка дебютного романа из триады лучших произведений **И.А. Гончарова** стала в преддверии знаменательной даты неким вектором, определяющим его видение будущего, и рефлексией по поводу настоящего и прошедшего. А главное, доказала важность обостренного слуха, точной оптики, помогающих почувствовать дыхание времени и сохранить репутацию театра новаторского, ироничного, музыкального, приветствующего синтез жанров, будь то во времена **И. Кролля** (ученика **Вс. Мейерхольда**), **Б. Сушкевича**, **Н. Акимова**, **И. Владимирова**, **Ю. Бутусова**, **Л. Лупшиан**...

Сценическое воплощение прозы всегда требует от команды постановщиков наличия особого взгляда и умения отсеять лишнее. В работе над «**Обыкновенной историей**» Р. Кочержевский обнаруживает сверхзадачу — исследовать тернистый путь познания себя и окружающего мира на примере, казалось бы, двух антиподов — Саши Адуева (**Федор Федотов**) и его дядюшки Петра Ивановича (**Александр Новиков**), романтика и циника, которые, пройдя все этапы вербального и ментального противостояния по ходу развития драматургического действия, в финале оказываются одинаково не способны «пробудиться» к жизни: молодой мог бы, но уже не хочет, а зрелый — хочет, но, увы, слишком поздно. Чувство потерянности, безнадежности сопровождает персонажей. Александр, стремительно проживающий болезненное взросление, разочарование в любви и последующий за ним распад личности, лишившейся воли; Петр Иванович, с удивлением для самого себя обнаружив-

ший под маской человека хладнокровного, давно усмирившего все страсти и тревоги, усвоившего правила игры в петербургском свете, натуру отчаявшуюся, безмерно одинокую, закованную в панцирь эгоизма и невозможности услышать и понять ближнего — сходятся в точке невозврата: «только горе реально, а оно впереди». Любая, даже самая счастливая и праведная жизнь, заканчивается неизбежным крахом надежд, лелеемых в юные годы, физическим исчезновением.

«Обыкновенная история» на ленсоветовской сцене прежде всего про незаметное глазу умирание чувств, про то, что каждый опыт уникален и глупо подменять его чужим. Про то, как важно научиться жить собственным умом, сердцем и поступать по совести, не воспроизводя при этом сконструированные семьей и обществом сценарии. И, конечно, хотя бы иногда смещать центр своего внимания с себя самого на другого, любить и сострадать не человечеству в целом, а конкретному человеку из плоти и крови.

*Петр Иванович Адуев — А. Новиков, Елизавета — Л. Шевченко. Фото В. Васильева*





Александр Адуев — Ф. Федотов, Юлия Тафаева — Р. Саркисян. Фото В. Васильева

Большой мир, в который стремится попасть дворянин из провинции, домашний ребенок, изнеженный и неподготовленный к жизни Саша Адуев, воплощен в холодном, погруженном в полумрак Петербурге. Блестящий дуэт Александра Новикова и Федора Федотова сложился в прошлогодней премьере театра **«Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»** режиссера **Бориса Павловича**, где роль Тристрама исполнил А. Новиков, а его отца — Ф. Федотов. Роман Кочержевский помещает этот дуэт (вернув возрастное соответствие на круги своя) в пространство великого, манящего и проверяющего неопитов на прочность города, ставшего главным героем постановки, и шлет привет одному из лучших спектаклей в репертуаре Театра имени Ленсовета — **«Город. Женитьба. Гоголь»**. Петербург-

Ленинград Юрия Бутусова жесток и также не позволяет персонажам обрести личное счастье, «привязывает» их к столбам фонарей, к могильным изгородям, не выпускает из комнаты.

В «Обыкновенной истории» костюмы, имитирующие моду середины XIX века, сценография, состоящая из осколков петербургской архитектуры, формируют лаконичные собирательные образы времени и места. Город каменных серых стен, больших окон, в которых теплится жизнь, перевернутых фонарей, спускающихся с колосников, гранитных набережных, мостиков и ажурных перил, раскинутых над темными водами каналов и Невы. Именно туда Петр Иванович безжалостно выбрасывает «вещественные знаки невестственных отношений» своего возвышенного племянника, вслед за его наивными





Сцена из спектакля. Фото Ю. Кудряшовой

стихами, порывами и мечтами, бережно хранимым локоном деревенской возлюбленной Сонечки. Водная стихия принимает эти дары с неизменным равнодушием. Сколько фигур несчастных сочинителей с разбитым сердцем отражалось в ее глади! По вечно бодрствующему Невскому проспекту спешат, сталкиваются друг с другом петербуржцы с важными и чопорными лицами. Звучит волнующая музыка **Екатерины Кочержевской**, в которой есть тема одиночества человека, отделившегося от толпы, его вселенской тоски и несоответствия с жизнью, и временами слышится всплеск от камня, брошенного в канал, чтобы убедиться: все пережитое и увиденное — не мираж.

Город изменчив и условен, безжалостен к слабым, но приветлив к тем, кто шагает в авангарде жизни. В глубине сцены высит-

ся здание, которое при помощи проекций превращается то в светящийся силуэт купола Казанского собора, вывески респектабельных ресторанов, непрерывающихся ремонтных работ, то в ярко красный театральный зал, гостиные Петра Ивановича, Любецких и Тафаевой, наконец, в перрон в ожидании поезда дальнего следования, который унесет Александра, в двадцать девять лет ставшего стариком, домой, к родному пепелищу — перевернутым колосьям пшеницы, напоминающим веники. Где-то вдали запричитает старая мать (**Диана Милютина**), единственная, способная принять и пожалеть свое заблудшее дитя. Немного отдохнув вдали от суеты и шума большого города, Александр вернется в водоворот событий, потому что раз вкусивший столичную жизнь становится навсегда чужим среди своих.



*Петр Иванович  
Адуев — А. Новиков,  
Александр Адуев —  
Ф. Федотов.  
Фото Ю. Кудряшовой*

Филигранная работа художника по свету **Константина Бинкина** со светотенью превращает ее в самостоятельную партитуру: сменяют друг друга разные планы, замедляется или ускоряется действие, варьируется масштаб, интерьеры и экстерьеры, а видеоряд **Игоря Домашкевича** детализирует смысловые акценты, расставленные режиссером. Сценическое пространство выглядит графичным, подчас заво-

раживающе магическим — тень памятника Медному всаднику, который преследует Адуева на своем бронзовом коне бессонными белыми ночами, вдруг начинает кренииться и тонуть в болоте (в программке — в колоссящихся полях деревни Грачи), словно под тяжестью проклятий, брошенных городу его несчастливым жителем.

Так оживает миф о многоголом Петербурге Пушкина, Достоевского, Гоголя —

одновременно прекрасном и губительном, дающем и отбирающем, вытаскивающим наружу все то, что было спрятано глубоко в сердце, городе аристократов, бедняков, художников и безумцев. Кажется, он не может примириться сам с собой. Ключом к пониманию спектакля стало визуальное решение: режиссер предлагает поменять привычный горизонтальный ракурс восприятия и посмотреть на известный сюжет через отражения в зеркальной глади канала Грибоедова. Повеествование разделено на отдельные фрагменты, зарисовки. Стирается грань между иллюзорным и подлинным, объемным и плоским, красивым и уродливым, целым и мозаичным. Фантазия может дорисовать любой сюжет, обнадеежить приехавшего в Петербург идеалиста, что ему суждено прославиться как поэту и прозаику, найти вечную любовь, крепкую дружбу, остаться молодым душой и телом.

Федор Федотов играет юношу пылкого, бесконечно влюбляющегося, верящего в уникальность своих чувств (любить так, «как никто никогда не любил») и мучительно пытающегося отыскать собственное «я». Пробираясь через тернии ошибок, он растрчивает и весь свой романтизм, и сердечный жар, и веру в людей. Белокурые кудри и доверчивый взгляд голубых глаз сменяются лихорадочкой человека, потерявшего фиаско, скрытого за атрибутами успешной жизни: круглой оправой очков, пальто, тростью, белой рубашкой, как у дяди, с поднятым воротником, уложенной по моде прической. Артист не упрощает переживаний своего персонажа по мере происходящих с ним метаморфоз. Клятва деревенской соседке, а в Петербурге – восторженные крики «влюблен!» и сцены свиданий с Наденькой Любецкой (**Диана Милютина**) в застывших кукольных позах и с механическими движениями – всё было от чистого сердца, неопытного и неумного. Предательство возлюбленной, которая по совету маменьки (**Виктория Волохова**) и по женскому расчету предпочла ухаживания

богатого и красивого графа Новинского (**Олег Сенченко**) оставило кровоточащий рубец, оказавшийся триггером последующих катастроф в жизни Александра. Под музыку из оперы «**La Traviata**» **Джузеппе Верди**, постепенно ускоряющуюся, воспаленное ревностью воображение отвергнутого жениха рисует картины скачек, и сам он на глазах превращается в упрямого коня, которого ремнями пытается удержать слуга Евсей (**Александр Крымов**). Любовная горячка вытеснила в душе Адуева тягу к литературному творчеству, прощание с бумагой произошло на удивление легко, а юношеские мечты почти незаметно для их обладателя разбились о бульжники петербургских мостовых. Уверенной походкой столичного франта он вступил на путь грандиозного разрушения себя самого и встречающихся ему на пути людей.

Яркие женские роли стали важной составляющей успеха спектакля: все актрисы, их исполняющие, практически ровесницы, что внесло дополнительные краски в отношения между персонажами. Мать и дочь Любецкие переживают и полную идиллию, и скрытый конфликт: молодая женщина вдруг осознает себя матерью девушки на выданье в то время, как сама все еще жаждет любви и ищет внимания, а утром, обманывая саму себя, наливает в чайник вино, заглушая чувство одиночества. Оказавшись на Невском проспекте, Мария Михайловна поразительно напоминает Екатерину Великую, не ту, из бронзы, что на площади Островского, а переодетую актрису, которая фотографируется с гостями города.

Роман Александра и молодой вдовы Юлии Тафаевой (**Римма Саркисян**) становится апогеем человеческих страстей с высокопарными обещаниями, ревностью, последующим отчуждением, истерикой, угрозами и финальным разрывом. Однажды пережив измену, Адуев мстит другой, любящей его до одержимости, с жестоким намерением причинить боль в ответ. И даже нежная забота жены дяди

Елизаветы Александровны (**Лидия Шевченко**), увлекшейся своим подопечным, теперь не может разбудить в нем никаких чувств. Его сердце окончательно превратилось в камень. Подобно Медному всаднику, он стал тенью самого себя.

Для Петра Ивановича Адуева, его оппонента в острых спорах и пикировках, приезд племянника становится катализатором процессов, заставляющих переосмыслить свою жизнь и подвести неутешительные итоги. На первый план выходят не нравоучения, адресованные молодому поколению, не строгий приговор таланту: в Петербург «приезжают не мечтать, а дело делать», не попытки оградить Александра от ошибок, через которые в свое время прошел он сам, и даже не точные прогнозы развития событий, а быстрое увядание чувств в его собственной внешне благополучной семье. И пусть в обществе он умело играет роль флегматичного карьериста с прищуренным проницательным взглядом, живым умом, ироничного остряка в дорогом синем костюме и с сигарой в руке, во втором акте раскрывается его личная драма — неспособность сделать счастливым самого близкого человека. Неожиданно главной темой становится история взаимоотношений Петра Ивановича с женой, углубляющей смысл названия «Обыкновенная история», в котором заключены оценки и Толстого, и Чехова, и любого из нас, вдруг остановившего шаг, увидевшего свое отражение и тихо заплакавшего — «пропала жизнь».

Первые сцены с Елизаветой в исполнении очаровательной Лидии Шевченко дают ощущение их тихого счастья в пику необузданным страстям Александра, ведущим к одним страданиям. Вот они вместе прикармливают чаек, содержательно молчат, привыкают друг к другу, эмоциональная Лиза признается в любви своему супругу, взрослому, спокойному, рассудительному. И кажется, что ирония и интеллект должны победить. Но рутина семейной жизни затягивает эту пару, приводя к

тупику. Лиза погружена в хозяйственные дела, но изо всех сил пытается сохранить привлекательность для мужа. Умная, понимающая, интересная женщина в конце выглядит старше своих лет, изможденной и глубоко несчастной: снова и снова поправляет измазанной в земле рукой прядь когда-то пышных кудрей, пытается оживить уже давно отцветшие пионы. А Петр Иванович в растянутом домашнем свитере впервые теряет самообладание, умоляет уехать из Петербурга на лечение, боясь потерять ее, которую боготворит, ради которой теперь готов оставить службу. И в этот момент становится понятно, что душевная перемена, точно сыгранная А. Новиковым, неслучайна, его персонаж все эти годы боялся дать слабину: не позволял себе быть мечтательным и сентиментальным, а значит, уязвимым, что в их с женой беде виноват именно он. Рассудочность и расчет в чистом виде, так же как экзальтированность природы, разъедают нравственный фундамент. Покорность Лизы, принявшей свою судьбу и не желающей быть причиной подобных жертв, лишает их последней надежды выбраться из капкана привычки.

В финале спектакля Романа Кочержевского прозвучит притча из уст, казалось бы, второстепенного персонажа Евсея, недоверчивого и скептически настроенного ко всему иностранному и диковинному. Большую часть сценического времени он живет самостоятельной жизнью приезжего в столице, а не состоящего при барине Саше Адуеве, изучает все ее премудрости и хитрости, тоскуя по бескрайним полям родной деревни — такой точно нигде не пропадет. Его монолог о бедах соседей, которые ставили перед собой великие цели, но на деле не смогли починить старый забор, самая обыкновенная, но и самая печальная история, по-своему объясняющая то, почему многие мирятся с такой «отвратительной, убийственной жизнью».

Елена ОМЕЛИЧКИНА

# ТРИ ВЕЧЕРА ТЕАТРАЛЬНОГО СЧАСТЬЯ

**Б**лагодаря федеральной программе «**Большие гастроли**», на излете июня — в начале июля петербуржцы вновь смогли увидеть спектакли **Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского**, желанного гостя в **Северной столице**.

Казалось, севастопольцы только-только были в Петербурге в рамках **XXIV Международного театрального фестиваля Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева**, но уже меньше чем через месяц на берега Невы вновь приехали спектакли главного режиссера театра **Григория Лифанова**. Площадкой для показа на этот раз стал **Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии**, в эти же дни отправившийся на гастроли в Севастополь (одно из условий «**Больших гастролей**» — обменные туры театров, участвующих в программе). В

обоих городах зрители заведомо «проголосовали рублем», но если музыкальная комедия априори — жанр, привлекательный для рядового зрителя, то почему петербуржцы так ждали выступления луначарцев?..

О театре из Севастополя, возраст которого уже перевалил за столетие, говорить можно лишь с придыханием. За век он пережил немало, но сохранил историю, традиции, язык и принадлежность к русской культуре. Новый, знаковый виток развития начался дюжину лет назад, когда в качестве очередного главного режиссера труппы был представлен Григорий Лифанов, ученик **Марка Захарова**. Преобразования были неизбежны, и сегодня можно констатировать, что труппа севастопольского театра является одной из сильнейших в стране, а его репертуар включает спектакли отечественных и зарубежных авторов, отвечающие интересам самого широкого зрителя.

*«Мастер и Маргарита». Бездомный — П. Котров, Стравинский — Ю. Корнишин*





«Мастер и Маргарита». Коровьев — Е. Овсянников, Маргарита — М. Кондратенко

В Петербург Театр им. А.В. Луначарского привез две премьеры прошлого, 2022 года — «Обыкновенное чудо» по пьесе **Евгения Шварца** и «Лес» **Александра Островского**, а также ставшую уже легендарной постановку «**Мастер и Маргарита**» по роману **Михаила Булгакова**. Последний спектакль — пример творения, обладающего невероятным шлейфом зрительской любви, подпитывающей как исполнителей, так и весь театр в целом. Так что неудивительно, что именно этой постановкой Лифанова были открыты гастроли в Петербурге.

### О людях откровенно

Премьеру «Мастера и Маргариты» впервые мне довелось видеть 30 июня 2018 года на родной сцене театра. Ныне спектакль, избавленный от пары «лишних» героев, претерпевший несколько актерских потерь и достойных вводов, по-прежнему остается многонаселенным (в постановке занято около сорока артистов), но невероятно динамичным и крепко сбитым. Ду-

мается, главным фактором его жизнестойкости является четкая выборка из романа, который многие режиссеры пытались перенести на драматическую сцену, но слишком часто теряли баланс земных, божественных и потусторонних линий и героев. В спектакле Лифанова, длящемся без малого четыре часа, нет четких сюжетных разделений как в романе, а есть лишь отображение порой изменяющего своей логичности саморегулирующегося мира, где нам, людям, которых Бог «просто устал любить», довелось жить. События, происходящие в Москве, соседствуют с событиями в Ершалаиме, а волшебные полеты Степы Лиходеева в Ялту и главной героини в поднебесье — с реалиями 30-х годов прошлого столетия; дьявольское притворяется человеческим, а человеческое часто проявляет себя далеко не с лучшей стороны. Воланд, об образ которого «сломаны зубы» многих прекрасных отечественных артистов, здесь имеет три ипостаси. Цветущего мужчину-Воланда играет **Николай Нечаев**, умудренного опытом величественного ста-



«Обыкновенное чудо». Палач — С. Колокольцев, Король — А. Бобер, Хозяйка — Е. Семенова-Неврузова

рика — **Николай Филиппов**, а царственное, наиболее жесткое из всех трех ипостасей и способное принимать решения женское воплощение герой находит в облике **Людмилы Шестаковой**. Чудесные подмены артистов в ходе действия происходят благодаря моментальным перестановкам или обманным маневрам по отвлечению зрительского внимания. Вопросы «зачем?» не возникает: этим Лифанов словно утверждает, что материя многолика, и предугадать, в каком качестве и виде она подставит человеку ножку или плечо, невозможно. Исход зависит лишь от нас, от нашей внутренней силы и обусловленных ее наличием или отсутствием желаний и поступков. И в этом видится сверхидея спектакля.

Зачинщиками и невидимыми участниками всех невероятных происшествий является свита Воланда — невозмутимая Гелла (**Светлана Глинка**), молчаливый Азazelло (**Евгений Чернорай**), экспрессивный затейник Коровьев (**Евгений Овсянников**) и обаятельный Бегемот (**Роман Шукри**). Они, да сквозной герой — Автор (**Алексей**

**Красноженок**) — представители иррационального и реального начал, столкновение которых неизбежно. Мастер (**Геннадий Ченцов**) и Маргарита (**Мария Кондратенко**), Понтий Пилат (**Евгений Журавкин**) и Иешуа (**Илья Спинов**) не являются здесь главными героями: они лишь часть представительства людей, сила и слабость которых проверяется обстоятельствами. Итоговое ощущение — вроде бы ты видел до боли знакомого Булгакова, но твердой режиссерской волей тебе помогли извлечь из него новые смыслы, без обдумывания которых ты уже никогда не сможешь открыть издавна любимой книги.

### Достойное посвящение мастеру

«Обыкновенное чудо» — музыкальный спектакль, который Григорий Лифанов посвятил своему педагогу Марку Анатольевичу Захарову. Телевизионный фильм, поставленный им в конце 70-х по одноименной пьесе Шварца, до сих пор остается культовым и воспитывает в захаровской эстетике уже нынешнее подрастающее поколение.



«Обыкновенное чудо». Хозяин — А. Аккуратов, Медведь — П. Харченко

Бурная динамика, подчеркнутая абсурдность, умный юмор, подробная актерская игра, отсутствие исторической привязки действия к эпохе — все это узнаваемые черты и лифановских постановок.

... Еще до открытия полупрозрачного занавеса, декорированного цитатами Шварца, на авансцене, почти одновременно с джаз-дуэтом, состоящим из **Ильи Синькевича** и **Татьяны Сытовой**, появляется головастый медведь с нарочитой, контрастной заплаткой на лбу. Костюм скрывает не потенциального возлюбленного Принцессы — юношу Медведя, а добродушного Трактирщика (**Николай Филиппов**), давнего друга волшебника, в чьем доме в первом действии разворачиваются события. Впрочем, декорация обоих действий едина. На подмостках — атмосфера и обстановка скорее модного клуба, нежели уютного домашнего интерьера. Стремятся к колосникам две передвижные винтовые лестницы. Скачет в никуда белый конь из папье-маше, напоми-

нающий обликом лошадь, подаренную Бубликову из спектакля «**Служебный роман**» этого же театра (художник-то один!). Готовы принять троицу бэк-вокалистов высокие вращающиеся барные стулья. Огромный серебряный шар висит посреди сцены, отражая спины выходящих периодически к рампе героев. Еще два таких же надувных шара прячутся почти в кулисах. Балкон для подтанцовки чудом держится на искрящемся заднике, загадочно мерцающая синева которого несколько раз за спектакль взрывается по низу кричаще розовым светом. Отверзающийся портал будет впускать на сцену придворных из свиты Короля, одетых пестро и странно. Шляпы-корабли и юбки-колокола на дамах соседствуют с многогранными шляпами-цилиндрами и утрированными угловатыми галифе мужчин.

Отступления от текста пьесы минимальные. Вступают в диалог Хозяин (**Александр Аккуратов**) и Хозяйка (**Екатерина Семенова-Неврузова**). Медведь замаскирован-





«Лес». Алексей Буланов — П. Котров, Гурмыжская — И. Демидкина, Милонов — И. Синькевич

ный привозит верхом на белом коне Медведя-юношу (**Петр Харченко**). Вдоль задника слева является нежная Принцесса (**Виктория Мулюкина**). Приходит вооруженный торшером с красным абажуром Король (чудесный **Анатолий Бобер**), поначалу напоминающий экспрессией великого Евгения Леонова, а во втором действии впадающий в мрачную депрессию. За ним — скромняга Первый министр (**Евгений Овсянников** в этой роли — полная противоположность Коровьева). Следом — фрейлины Принцессы, возглавляемые шумной Придворной дамой Эмилией (**Татьяна Бурнакина**). Далее — прижимистый и манерный Министр-администратор **Илья Спинова**...

Все как у классика, вот только порой герои, как и джаз-дуэт, дающий «вводные и резюмирующие» к действиям, начинают петь (композитор — **Александр Жемчужников**, стихи **Романа Сорокина**). Поют прекрасно, ведь неспособных к пению артистов, кажется, и вовсе нет в труппе, показываю-

щей высокий вокальный класс в подавляющем числе репертуарных спектаклей. Сопровождает пение действующий оркестр, состоящий из нескольких музыкантов в масках диких зверей. Действие развивается: вот уже Трактирщик Эмиль нашел Эмилию, вот «указали на ошибки» наглому Охотнику (**Сергей Санаев**), изгнанному Короля из его походного кресла. Влюбленные выясняют отношения... В происходящее на площадке погружаешься с головой, начисто забывая, который уже час, сколько тебе лет и где ты находишься. Признак именно лифановских спектаклей: эти постановки удивительным образом «втаскивают» зрителя в водоворот любых, даже известных заранее историй, рождающихся на сцене в неожиданных ракурсах.

### **В лесу лес не ровен, в миру — люди**

Лифановский «Лес» — настоящая комедия: стремительная, легкая, рождающая смех, но заставляющая в финале чуть не плакать



«Лес». Гурмыжская — И. Демидкина, Восмибратов — Г. Ченцов

зрителей, живо реагирующих на точную актерскую игру Несчастливцева-**Чернорая**. Тут даже самые немногословные герои обретают запоминающийся облик (художник по костюмам **Ника Брагина**), а внеэпохальное, ладное, не позволяющее скучать действие наполнено режиссерскими придумками, характеризующими героев.

Так, валяжно покуривающий длинный мундштук зрелый циник-барин Бодаев (**Николай Нечаев**) и вечно жующий хозяйские яблоки начинающий циник-лакей Карп (**Петр Харченко**) стоят друг друга, хотя и находятся в разных возрастных и социальных категориях. Оба по жизни являются индифферентными созерцателями, предпочитающими держаться в стороне от чужой игры «в страсти», которая затевается в поместье Гурмыжской. А вот в азартные наблюдатели можно записать жизнерадостного Милонова (**Илья Синькевич**). «По Лифанову» (впрочем, и в духе Островского!), меж ним и Бодаевым был явно заключен спор, женит ли хозяйка поместья

на себе недоросля Алексиса. Ведь в момент объявления новости о браке Милонов прилюдно, но без лишних слов, сует проигранную ассигнацию невозмутимому приятелю, готовому, хладнокровно прибрав деньги, уже изречь «из партера» дежурное поздравление... Все же остальные обитатели имения — сплошь дурные самодеятельные актриски, уверенные в неотразимой силе своего таланта: мол, сыграем так, что поверят. Так и в жизни, где люди, считая прочих дурнее себя, разыгрывают «свою игру», в погоне за выгодой не замечая, что сами становятся заложниками чужой партии.

Форвард фальшивых игр и в фальшивом, «замороженном» художником **Натальей Лось** лесу — Гурмыжская. Ее роль блестяще исполняет **Ирина Демидкина**, которая создает точный образ молодящейся любительницы прекрасного, что пытается не упустить юного кавалера. И «на фортепианах» сыграет, и плечико обнажит, когда надо, и кудрями потряхнет так, что одуреть можно, и порхнет птичкой на

крылечко, несмотря на полноту, а уж весела как — все хохочет, хохочет, хохочет... Быть может, эта помещица не слишком практична и расчетлива в финансовых делах, но вот в искусстве интриг ей нет равных: кавалера прихватит, племянницу выживет, племянника прочь прогонит — не моргнет. Разве что косноязычная и исполнительная ключница Улита (**Ольга Лукашевич**) ей под стать: и дуэтом обе славно выппевают, и понимают друг друга с полуслова, и наигрывают изо всех сил — каждая перед своим кавалером. Но если кавалер Улиты — профессиональный актер Счастливец (**Илья Спинов**) вне сцены имитировать чувства не расположен и искренне ухлестывает за своей дамой, то Алексис Буланов (**Петр Котров**), приживал Гурмыжской, так люто изображает святую наивность и мальчишескую бездумную резвость, что залюбуешься и ничего дурного поначалу не увидишь в сияющем ослепительной улыбкой пареньке, безобидно пинающем камушки на садовой дорожке... И кто на кого из будущей неравной пары любовников охотился — не сразу разберешь.

«В образе» старается быть и купец Восмибратов (**Геннадий Ченцов**), приклатненный мужичонка, умеющий выигрывать любым способом, включая обман или отход на попятную. Его игра грубая, не гибкая, напролом, да и сынок его Петя (**Алексей Гнедаш**) не сильный пока «игрок», хотя для начинающего папенькину упущенную тысячу возвращает через невесту талантливо — не отнимешь. Его будущая жена, племянница Гурмыжской, Аксюша (**Виктория Мулюкина**) — единственная, кто живет истинными чувствами и порывами. Актрисе, как и в «Обыкновенном чуде», удается создать чистый, светлый образ юности, которая верит в счастье и необходимость любви. Героиня Мулюкиной, да проникшийся ее историей актер без ангажемента Несчастливец оказываются в финале единственным оплотом искренности. С той разницей, что Несчастливец, отягощенный знанием людей, уже выбрал возможность играть там, где правила игры честно огорены заранее — на театральных подмост-

ках. А наивная Аксюша останется в миру, и кем ей доведется стать, «игроком», равнодушным зрителем или жертвой чужой честной игры, пока еще неизвестно...

...Подытоживая любые гастроли, всегда хочется подвести финальную черту — определить лучший спектакль и назвать бесспорных фаворитов среди артистов. Сделать это в случае Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского крайне затруднительно. Потому что великолепны все три привезенные в Петербург постановки Лифанова. Потому что прекрасные художники-постановщики **Тимофей Рябушинский** («Обыкновенное чудо») и Наталья Лось («Мастер и Маргарита», «Лес»), художники по свету **Дмитрий Жарков** и **Владимир Коваленко** создают в сценическом пространстве целые миры. Потому что невозможен выбор между ярчайшей **Татьяной Скуридиной**, навсегда запоминающейся короткими комическими выходами в ролях Медсестры («Мастер и Маргарита») и Кухарки, натужно дующей в тубу по приказу самодурки-барыни («Лес»), и великолепной Ириной Демидкиной, равно блистающей в ролях Гурмыжской из пьесы Островского, солистки булгаковского хора, измученного пением «Славного моря...» и шварцевской фрейлины Ориинты. Потому что обладающий божественным голосом Александр Аккуратов прекрасен как в роли поэтично влюбленного в свою жену Хозяина в «Обыкновенном чуде», так и в образе известного наглеца Варенухи. А Ольга Лукашевич — не только бесподобная наушница Улита, но и откровенно самовлюбленная Женщина-Молния, разносящая телеграммы по Москве 30-х... Настоящий, интересующий зрителя театр всегда рождается там, где есть живые, неравнодушные, незаштампованные, многоплановые профессиональные артисты. Там, где Театр стоит выше личных амбиций. Там, где на творчество направлены общие усилия. И это все о нем — о Театре имени А.В. Луначарского.

*Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ*

## ВАШЕ ВЕЛИЧЕСТВО ЖЕНЩИНА

В сентябре нынешнего года у замечательной актрисы театра «Ромэн», известной и любимой исполнительницы не только цыганских романсов, но и памятной всем **Рубины** из телевизионного сериала «**Кармелита**», блистательной **Ирэны Морозовой** двойной юбилей. Кроме даты рождения, которой мало кто поверит, — **65** лет служения единственному в ее жизни театру особой судьбы.

Эта актриса поистине уникальна: услышав однажды удивительный, нежный, страстный, завораживающий голос, забыть его не удастся уже никогда. И Ирэна Морозова не просто исполняет знакомые и незнакомые народные песни и романсы — она проживает их на наших глазах сильно и глубоко, вызывая ответное чувство. Так, что даже банальные сюжеты народных творцов обретают какую-то загадочную мощь. Наверное, именно эта черта так увлекла и выделила Морозову для выдающейся «белой цыганки» **Изабеллы Юрьевой**, которая не пропускала спектаклей с участием актрисы, ее сольных концертов и благословила на исполнение своих «коронных» романсов, слушая Ирэну Морозову всегда с нескрываемым волнением...

Сольные концерты давно уже стали совершенно особой страницей биографии актрисы, несмотря на занятость в театре и кинематографе. И уже давно репертуар пополняется песнями собственного сочинения: Морозова пишет и стихи, и музыку. Нередко и сценарии творческих вечеров...

В разных городах и странах концерты традиционно собирали и собирают полные залы, как и спектакли с участием Ирэны Морозовой. Поклонники разных поколений помнят ее давние роли и, слушая в концертах «**Невечернюю**», словно видят вновь не только цыганку Машу из «**Живого трупа**», но и сыгранную актрисой в том легендарном спектакле театра «Ромэн» страдающую жену Протасова **Лизу**.

«Бог меня наградил какой-то бешеной творческой энергией, мне нужно, чтобы и



душа, и мысль были в постоянном напряжении, — сказала когда-то давно Ирэна Борисовна в одном из немногочисленных интервью. — И я благодарна судьбе, которая всегда давала мне и эту энергию, и силы, и веру в себя. Никогда не имело значения, после кого я выйду в концерте, большая ли у меня роль в театре. Потому что самым главным было всегда одно — выйти на сцену».

Не станем перечислять роли, сыгранные Ирэной Морозовой на сцене и на экране. Их было великое множество, таких разных в разных эпохах, королев и простых, но в каждой из героинь актрисы ощущалась и неудержимо влекла к себе прекрасная женщина, обладающая силой и слабостью, прямоотой и лукавством, ослепительной красотой, скрыть которую невозможно!

С юбилеями Вас, Ваше величество Женщина! Прекрасная, мудрая, непостижимая!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## «ЖАЖДАЛА ЛЮБВИ И УПОЕНЬЯ...»

**В**ряд ли кто-нибудь подсчитывал, для скольких людей любовь к театру — возвышенная, возможно, в чем-то наивная, но предельно искренняя — началась с... кино. Точнее с одного конкретного фильма — «**Старшей сестры**» режиссера **Григория Натансона**. Цифры наверняка бы удивили. Особенно, если учесть, что картина была снята по весьма популярной в то время пьесе **Александра Володина**. Символично, не правда ли? **Татьяна Дорони**на читала отрывок из статьи «неистового Виссариона» так, что казалось, это не заранее отрепетированный текст, а символ веры, рождающийся в душе ее героини Нади Рязевой здесь и сейчас, на глазах зрителей, и обращен к ним, а вовсе не к членам приемной комиссии некоего театрального училища. Чье сердце не отозвалось бы на этот призыв — «Любите ли вы театр?.. Идите и умрите в нем, если можете!»

Сближения бывают не только странными, но и закономерными. Пьеса **Александра Володина** «**Моя старшая сестра**» впервые была поставлена в **Большом драматическом театре имени М. Горького** в **1961** году. Пройдет всего пять лет, и на этих подмостках вспыхнет звезда Дорониной. А в **1957** году дебютом Татьяны Васильевны, правда, на другой сцене — **Ленинградского театра имени Ленинского комсомола** — станет **Женя Шульженко**, одна из героинь первой пьесы Володина — «**Фабричная девчонка**». Но знаковым, а возможно, и единственным, для актрисы был и остается БДТ. От квартиры **Василия Ивановича** и **Анны Ивановны Дорониных**, родителей будущей актрисы в переулке **Ильича** (ныне **Большом Казачьем**) до него было десять минут ходу.

Младшая дочь Дорониных родилась в **1933** году, одном из самых голодных в советской истории. Родилась совсем кро-

шечной, врачи полагали, что ребенок не выживет. Девочка отчаянно цеплялась за жизнь. Вот что значит негибачный характер. До сих пор, говоря о родном городе, Татьяна Васильевна признается, что тот остался для нее Ленинградом: «Я не привыкла предавать понятия, с которыми выросла». **Василий Иванович** работал поваром, у него был только один выходной, и он всегда проводил его с **Галей** и **Таней**. Сначала долгая прогулка по ленинградским улицам, о которых он мог рассказывать бесконечно, время после обеда было отдано литературе. Девочки устраивались около любимого кресла **Василия Ива-**

Татьяна Дорони





Кадр из х/ф «Старшая сестра». Надя — Т. Доронина, Лида — Н. Тенюкова. Киностудия «Мосфильм». 1966

новича, и с замиранием сердца слушали. Благодаря отцу Татьяна рано открыла для себя поэзию и чутким детским ухом ловила те интонации, которые казались ей не совсем правильными. Эту чуткость к слову Татьяна Васильевна сохранила на всю жизнь. Как и любовь к русской классике. **Тургенев, Толстой, Бунин** были ее постоянными спутниками: в школе она садилась за последнюю парту и открывала принесенный из дома том. Учителям только и оставалось, что поинтересоваться: «Доронина, какой автор сегодня тебя волнует больше, чем мой предмет?»

От Большого Казачьего рукой подать не только до БДГ. Чуть дальше от Фонтанки — **Александринка**. По воскресеньям билет на галерку стоил 3 рубля. Это было единственное, на что Татьяна просила у родителей деньги. Они не отказывали. И девочка, прикинув к барьеру, смотрела вниз на сцену. Ей каза-

лось, что кроме нее в театре никого нет, и ничего, кроме сцены в театре тоже нет. Татьяне Васильевне посчастливилось видеть в самом расцвете **Николая Константиновича Симонова** и **Николая Константиновича Черкасова**. Она не называет их своими учителями, но маяками они для нее, безусловно, были.

Если от БДГ свернуть по набережной Фонтанки направо, через несколько кварталов возникнет прекрасный белоснежный Аничков дворец, где размещался городской Дворец пионеров. Туда, вернувшись из эвакуации, Татьяна ходила на занятия в студию художественного слова. В те почти былинные времена преподаватели московских театральных училищ не брезговали ездить по стране в поисках талантов. И однажды восьмиклассница Доронина увидела объявление о прослушивании в **Школу-студию МХАТ**. Никаких документов представлять было не нужно, и она ре-



«Варвары». Надежда Монахова — Т. Доронина, Черкун — П. Луспекаев. БДТ им. М. Горького. 1966. Фото А. Гладштейна

шила — если пройдет хотя бы один тур, то через два года поедет поступать в Москву. Председателем комиссии был **Павел Владимирович Массальский**. Татьяна прошла все три тура, и ее пригласили в Москву на заключительный. Тут-то и выяснилось, что у одаренной абитуриентки аттестата не имеется. Как она ни упрашивала, ее отправили домой.

Через два года вернулась. Поступила во все московские театральные вузы. Выбрала Школу-студию МХАТ, о которой мечтала с той поры, как увидела фильм «**Без вины виноватые**». На курсе была одной из лучших. Занизить оценку по специальности было невозможно, выкатить «тройку» по марксизму — легче легкого. В результате Татьяна Доронина получила распределение в **Сталинград**, зная, кто стоит за этим решением. «Я только потом поняла, — призналась Татьяна Васильевна в одном из интервью, — какое это на самом

деле было счастье. Если бы я попала во МХАТ — было бы ужасно: меня прикончили бы очень быстро. Я не умею быть дипломатичной».

Родной город притянул ее обратно. Однокурсники показывались в Театр имени Ленинского комсомола, попросили подыграть сцены из дипломных спектаклей. После показа к Татьяне подошел руководитель театра **Александр Викторович Пергамент** и предложил роль в пьесе, которую начинал репетировать. Это и была «Фабричная девчонка» Володина. Читать пьесу Дорониной нужды не было — она ей очень нравилась. Предложили начинающей актрисе роль, что пришлось по душе больше всего — выросшую в детдоме Женьку, рано научившуюся отстаивать свое мнение и право оставаться собой. Дебют стал триумфом, принесся первую премию на **Всесоюзном смотре драматических театров**. 1957 год подарил еще две инте-



«Горе от ума». Чацкий — С. Юрский, Софья — Т. Доронина. БДТ им. М. Горького. 1962

ресные работы — Оксану в **«Городе на заре»** Алексея Арбузова и Леночку в спектакле **«В поисках радости»** по пьесе Виктора Розова. Череду советских девушек прервала Ольга в инсценировке **«Обломова»**. Доронина осваивала свой все более расширяющийся диапазон, искала краски, интонации, не подзревая, впрочем, что на горизонте уже маячит роль, которой суждено было стать поворотной в ее судьбе.

Дипломной работой молодого режиссера Игоря Владимировича стала **«Маленькая студентка»** Николая Погодина. Дорониной досталась генеральская дочка Вава Маландина. Примерить на себя «неправильную» героиню было очень интересно. **Георгий Александрович Товстоногов** принимал спектакль своего ученика. По окончании провел разбор при актерях. А на следующий день в общежитие театра позвонила Дина Морисовна Шварц, завлит

Большого драматического, и сообщила Татьяне, что Георгий Александрович приглашает ее для беседы. Путь из Ленкома в БДТ оказался долгим. Гораздо более длинным, чем она хотела. Первый день Дорониной в новой труппе пришлось на репетицию горьковских **«Варваров»**. Застольный период. Читка. Роль Надежды Монаховой маленькая — всего 15 страниц. Доронина уже знала ее наизусть.

«Вошел Товстоногов, — вспоминала потом Татьяна Васильевна в «Дневнике актрисы». — Он поздравил всех с началом работы над хорошей пьесой и сказал: «Прошу». Это означало, что сразу начнем читать «по ролям». Потом я не удивлялась, что он так стремительно включает всех в работу, но тогда была удивлена — я ждала долгого разговора под названием «режиссерская экспликация»... Я уткнулась в маленькую, белую, прошитую нитками тетрадочку-





«Дульсинья Тобосская». Санчо Панса — М. Яншин, Альдонса — Т. Доронина. МХАТ. 1971. Фото В. Егорова

роль... Я сжимаю руки, чтобы не дрожали, они от этого задрожали сильнее, я прячу их под стол, потом опять берут тетрадку. Сейчас, буквально через минуту, надо говорить: «Француз не верен, но любит страстно и благородно...» Всё — не так. Бездарно начала! Слышу спокойный конкретный вопрос: «Кто эта женщина?» Тишина... Неужели «так» он начал? Так свободно, так просто и так обезоруживающе конкретно: «Кто эта женщина?» Да, да, да! Вот так и надо Горького, только так! Никаких общих настроенческих интонаций, как в сегодняшней нашей жизни, — просто и «по делу». Какой же поразительный этот Паша Луспекаев, какой невиданный и какой точный! От восхищения, от удивления я «освободилась», руки легко легли на стол, выпрямилась спина, голова откинулась, и глаза стали «видеть». Вот как надо! Конкретно, «как Паша» (только так!).

Спектакль стал событием. Зритель стремился на набережную реки Фонтанки, чтобы своими глазами увидеть, что может любовь сотворить с человеком. И с мужчиной, и с женщиной. Любовь заменила Надежде Монаховой всё. Она вложила в нее мечту даже не о счастье, а о свободе, которую женщине может дать только сильный мужчина. Вложила и отчаяние незаурядной натуры, оказавшейся в окружении мужчин, не живущих, а доживающих. Через несколько лет БДТ привез «Варваров» на гастроли в Москву, овация не смолкала почти полчаса. «Когда Доронина вышла на сцену, — вспоминал **Эдвард Радзинский**, — по залу прошел ропот. Это была шаровая молния. Она была жестоко красива. В этой достаточно бытовой пьесе она играла не жену жалкого акцизного чиновника, а Венеру, которая почему-то сошла на землю и вышла замуж за это ничтожество». Магию ак-



«Три сестры». МХАТ им. М. Горького. Маша — Т. Дорониная, Вершинин — Л. Губанов. 1987

трисы Эдвард Станиславович заключил в простую с виду формулу: «Она — ненашенская, несущая иную красоту, иную сущность». Емко. Кратко. Но разве что-то быть абсолютно готовым, только тогда у тебя появлялась свобода. И не просто прийти с выученным текстом. Нет! надо было принести то, что придумала после прошлой репетиции. Мне неведом ни один руководитель театра, который мог бы так точно определять возможности актерских индивидуальностей. Так видеть их. Может быть потому, что он любил актеров более, чем

кто-либо. Он мог по-настоящему восторгаться ими как никто. Он не был завистлив к актерским успехам, как очень многие режиссеры, которым казалось, что слава актера каким-то образом перебивает их режиссерскую славу. Георгию Александровичу это не приходило в голову. Потому и возникло то, что потом назвали «алмазным венцом Товстоногова». Венец из его актеров, неповторимых и сильных. Луспекаев, Лавров, Борисов, Смоктуновский, Лебедев, Юрский... Аналогов сегодня просто не существует. То было чудо».

Товстоногов дал Дорониной многое из того, о чем может мечтать актриса: Софья в «Горе от ума», Настасья Филипповна в «Идиоте», Маша в «Трех сестрах». По ее собственному признанию, Чехова она постигала медленно и трудно: «Работая над «Тремя сестрами», я

кто-либо. Он мог по-настоящему восторгаться ими как никто. Он не был завистлив к актерским успехам, как очень многие режиссеры, которым казалось, что слава актера каким-то образом перебивает их режиссерскую славу. Георгию Александровичу это не приходило в голову. Потому и возникло то, что потом назвали «алмазным венцом Товстоногова». Венец из его актеров, неповторимых и сильных. Луспекаев, Лавров, Борисов, Смоктуновский, Лебедев, Юрский... Аналогов сегодня просто не существует. То было чудо».

поняла, как сильно ошибалась — сколь суров был Антон Павлович, сколь лишен сентиментальности. Он закрывался как маской, когда считал невозможным показать всю суровость своих оценок». Ее Маша, как заклинание повторяющая «У Лукоморья дуб зеленый...», пытается расколдовать (или, все-таки, наоборот?) свою «неудачную жизнь». Дорони-на видела в пушкинских строчках ключ не только к сцене прощания с Вершининым, но и ко всей пьесе — не в личных страданиях героинь смысл, а в том, что Чехов, как и Пушкин, кодирует под Лукоморьем заветную Россию — то, что необходимо сохранить и возродить.

Чудо не может длиться вечно. Обычно человек всеми силами стремится его продлить. Но бывает и так, что из пространства чуда ускользают добровольно. Почему? Нет ответа. Вернее, те, что можно дать, ни на йоту не приближают к истине. Со свойственной ей категоричностью, Татьяна Васильевна однажды сказала: «То, что было связано с Ленинградом — было детством, было полноценно и называлось счастьем. То, что было потом — было взрослостью, и все, что с ней связано, было больше несчастьем, чем счастьем». Чтобы не утонуть в этом несчастье, она старалась сохранить в себе детство, от которого убежала без оглядки: «Оно для меня не кончилось. И это не инфантилизм, как может кому-то показаться. Я отлично знаю, что та мера непосредственности, которая существует в детях, должна оставаться у тех, кто занимается театром».

С Москвой у Татьяны Дорониной оказались совершенно разные группы крови. Помогало ли ей трепещущее где-то внутри счастливое ленинградское детство? Возможно... Во всяком случае, счастье в Москве ее иногда все-таки посещало. Была Грушенька в «**Братьях Карамазовых**» доефремевского МХАТа и Альдонса в «**Дульсинея Тобосская**» ефремевского; Мэгги в «**Кошке на раска-**

**ленной крыше**», Елизавета Тюдор и Мария Стюарт в «**Да здравствует королева, виват!**», Дульсинея в «**Человеке из Ламанчи**» в Театре им. Вл. Маяковского. Актриса всегда чутко следила за реакцией зала: «Глаза меняются у зрителей. Вот это маленькое чудо, которое совершает театр, ради него хочется заниматься своей профессией и не жалеть для этого ничего». Но и зал так же пристально следил за актрисой, подчиняясь исходящей от нее незримой энергии. «Я не раз наблюдал, — признавался писатель **Сергей Есин**, — что она проделывала со зрительным залом. Она имела над ним абсолютную власть. Какой механизм она при этом включала — я не знаю. И никто не знает». Было кино, и с кинозалом происходило то же самое. И хотя Татьяна Васильевна не устает повторять, что в кино ей было не очень интересно, «**Старшая сестра**» и «**Три тополя на Плющихе**», «**Еще раз про любовь**» и «**Мачеха**» одарили ее поистине безграничной любовью публики.

Но был и проклятый «дом в Камергерском», околдованный, как она считала, «каким-то дьяволом». 480 человек из боо было против раздела театра. Мнению труппы был противопоставлен приказ, подписанный министром культуры **Василием Захаровым**. Бывший преподаватель политэкономии, он занимал этот пост в течение всего трех лет — с 1986 по 1989. Вернул на родину тринадцать писем Пушкина и наследие семьи Рерихов. Но в историю страны вошел именно этим приказом. На свою Голгофу Татьяна Дорониная взойшла с гордо поднятой головой. «Она всегда верила в величие мечты, которая не может быть поруганной, — сказал о ней как-то Радзинский. — Ее стараются уничтожить, сделать обыкновенной, а она все равно верит в эту мечту».

Виктория ПЕШКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

## СЛОВО О МАСТЕРЕ

**С**овсем немного осталось в российском театре людей, которых можно отнести к поколению, сформированному прямыми наследниками творчества К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Еще меньше их в провинции, где и раньше нечасто можно было встретить мастеров старой школы, добившихся признания всероссийского уровня.

Одним из таких последних могикан является **Юрий Валерьевич Бурэ** — художественный руководитель Курского драматического театра имени А.С. Пушкина, уже без малого 40 лет стоящий у руля творческой жизни этого коллектива. В год **85-летия** мэтра русского психологического театра будет

*Юрий Бурэ*



справедливо вновь напомнить о нем широкому кругу российских театралов.

В своем творчестве Юрий Валерьевич исповедует принципы, которые унаследовал от сподвижницы К.С. Станиславского, большого мастера театральной педагогики **Марии Осиповны Кнебель**. При всех соблазнах новомодных театральных течений Бурэ упрямо и убедительно реализует их в своем театре. И это не слепая вера, не набор застывших истин, полученных в годы учебы. Наоборот — нелюбовь к штампам в основе его метода. Но вечные темы он не считает пережитком прошлого. Борьба добра со злом, торжество справедливости над беззаконием, нравственности над пошлостью обуславливают его интерес к драматургии. Вроде бы банально, но ведь сегодня так много бессмыслицы в театре, что впору объявлять революцию в отставании прежних идеалов.

Один из принципов Юрия Валерьевича Бурэ — «публика всегда права» — требовал от него, сомневаясь и экспериментируя, искать в драматургическом наследии именно то, что вызовет отклик в душах и умах зрителей сегодня. Поэтому он избегает постановок, которые удовлетворяют амбиции творцов, но оставляют равнодушными людей, их созерцающих. Не боится брать в репертуар «легковесные» пьесы, считая, что даже незатейливая комедия дает пищу для размышлений. Его кредо — в провинциальном театре высокая драматургия должна соседствовать с популярной. Но при одном условии — зрителю должно быть все понятно. При любой интерпретации его нельзя ставить в тупик. Медленно, но верно театр, возглавляемый Юрием Бурэ, добился впечатляющих цифр посещаемости и занял место в верхних строчках российского рейтинга. И, если анализировать репертуар последних сорока лет, нельзя сказать, что этот показатель

достигается творческой всеядностью. В основе — как правило, добротная зарубежная и отечественная классика.

Для режиссерского почерка худрука характерна масштабность постановок, сопряженная с универсально-функциональными декорациями. Являясь по первому образованию архитектором, Юрий Валерьевич ставит перед художником такие конкретные задачи, что тому остается лишь завершить задуманное постановщиком оформление.

Например, в культовом курском спектакле **«Сирано де Бержерак» Э. Ростана** цилиндрическая башня, представляющая собой основное место действия, дополнена цепями, свисающими вдоль подъема, ведущего на самый верх. В конце спектакля они превращаются из элементов оформления в символы человеческих пороков, которые главный герой поочередно сбрасывает, как бы освобождаясь от них. А финальные его слова сопровождают падение купола, выполненного из ткани, обозначающее смерть поэта, которую символизирует и выпавшая из его рук шпага, вонзившаяся в землю. Именно на ней гаснет и освещавший ее луч света. И подобные яркие образы возникают в каждом спектакле. Они усиливают эмоциональный ряд восприятия. Оригинальные режиссерские находки придают постановкам современное звучание, но не уводят от сверхзадачи, определенной драматургом.

Юрий Валерьевич Бурэ способен увидеть в традиционном драматургическом материале нераскрытые мысли авторов, при этом не исказив сути произведения. Это его излюбленный метод. Спектакли **«Горе от ума» А.С. Грибоедова**, **«Маскарад» М.Ю. Лермонтова**, **«Жертвы века» А.Н. Островского** и многие другие при наличии традиционного классического прочтения органично включают новые элементы в решении отдельных мизансцен и образов.

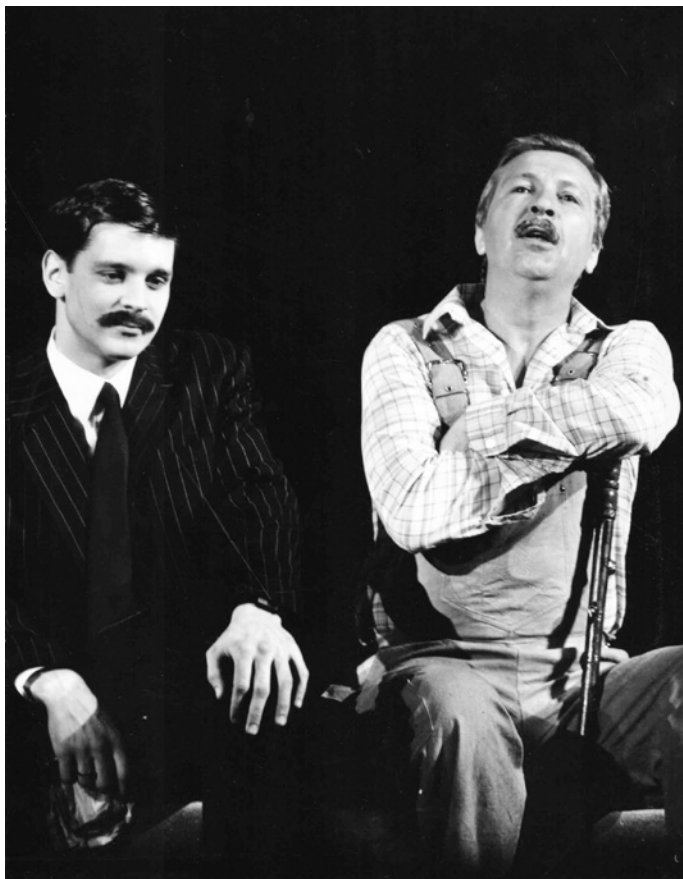
Постановки Мастера отличаются зрелищностью, в них много музыки, не про-



*«Маскарад». Князь Звездич — И. Лузин, Нина — Е. Петрова. 1986*

сто сопровождающей действие, а логически «вытекающей» из него и одновременно эмоционально ведущей за собой. В одном спектакле он делает стержнем песни **Б. Окуджавы**, которые сливаются с событиями Великой Отечественной войны (**«Соловьиная ночь» В. Ежова**), в другом — связующим звеном является пение **В. Ободзинского** (**«Божьи одуванчики» А. Иванова**), а недавняя премьера **«В ночь лунного затмения» Мустаы Карима** основана на национальных восточных мотивах.

Был в практике Юрия Валерьевича Бурэ очень необычный для 1980-х эксперимент. Спектакль по мотивам романа **М. Пьюзо «Крестный отец»** шел в два вечера. Он был настолько актуален и ма-



*«Крестный отец».  
Майкл – Ю. Архангельский,  
дон Вито – В. Ломако.  
1988*

стерски сотворен, что публика, не считаясь со временем, много лет наполняла зал и в Курске, и в любом городе на гастролях театра, предвкушая встречу с масштабным полотном.

Юрий Бурэ сформировал труппу, в которой царят взаимопонимание и дружеская поддержка. Можно сказать, редкое и даже нетипичное качество актерской жизни. В ней нет конфликтов и скандалов, иной раз сотрясающих театры. Конечно, это не означает отсутствия неудовлетворенных актерских амбиций и обид. Психология курских артистов такая же, как и в других театрах страны. Но художественному руководителю удастся микшировать потенциальное на-

пряжение своим авторитетом и железной логикой, перед которой стихают любые эмоциональные всплески.

Профессиональный рост артистов Юрий Валерьевич стимулирует специальной системой баллов, из-за чего много и плодотворно занятые в репертуаре актеры получают вполне солидную зарплату, хотя, вероятно, никогда и никому не удастся определить ее оптимальный уровень. Ведь сфера культуры всегда была обделена вниманием власти, если иметь в виду материальную обеспеченность служителей Мельпомены.

Художественный руководитель сумел решить возникшую в 90-е годы и существующую до сих пор проблему дефицита



«Горе от ума». Чацкий – Д. Баркалов, Репетилов – С. Тоичкин. 2015

актерских кадров в провинциальном театре. Выступив инициатором создания актерского отделения в местном **Колледже культуры**, он вместе с коллегами подготовил десятки молодых артистов, многие из которых составляют сегодня более трети труппы Курского театра. Другие разъехались по театрам страны. Это было непростым делом из-за новизны и традиционного стремления молодежи «в Москву, в Москву». В итоге – театр избежал кризиса, грозившего перерасти в коллапс: наряду с приехавшими в город выпускниками других учебных заведений главные роли в Курском театре сегодня исполняют и его бывшие студенты.

Еще об одном качестве Юрия Валерьевича. Личная скромность, отсутствие любых признаков высокомерия, бравады и театрального позерства отличают его от некоторых других собратьев по цеху. Но при этом он не ведет себя подобострастно в высоких кабинетах, не является за всегдатаем великосветских тусовок, не

терпит слухов и сплетен, очень не любит обсуждать недостатки в поведении других людей, сохраняет чувство собственного достоинства. Он беспристрастен даже к своим ученикам, требуя от них не только проявления профессионализма, но и формируя в каждом чувство свободы от человеческих пороков. Чтобы кто-нибудь из них не «зазвездился», учит – скромность должна быть в основе жизни творца. И сам более других соответствует этому качеству.

Мое личное восприятие Мастера прошло путь от полного неприятия до восторга. Дело в том, что на первый взгляд Юрий Валерьевич – бесстрастный и замкнутый человек, близко не допускающий к себе никого. Даже удивляло, как он может создавать так ярко наполненные эмоциями спектакли. Добавляя отчужденности его «механический» ритм жизни: день за днем одно и то же. Дом – работа – дом. Я представлял себе, что, если вывезти худрука в один из районов города, он оттуда сам



«В ночь лунного затмения». Сцена из спектакля. 2022

не выберется. Настолько сильна поглощенность своим делом.

Со временем понял, что это и есть подлинное проявление преданности своему предназначению. Далеко не каждый художник обречет себя на такую жизнь. Постепенно произошедшее сближение открыло мне богатый внутренний мир этого человека. Тонкое восприятие хорошей классической и популярной музыки, способность наизусть цитировать мысли мастеров театра разных эпох и многое другое явило разносторонне развитую личность. Все артисты знают, как трепетно худрук заботится о здоровье каждого, подключаясь в трудные периоды их жизни, используя свой авторитет и влияние. Но главное — умение быть порядочным даже по отношению к недоброжелателям. В конце 90-х был тяжелый эпизод в биографии Юрия Бурэ, когда те, кого считал товарищами и друзьями, вынудили его уйти из те-

атра. Увы, не единичная печальная история. Прошло несколько лет. Вернувшись в начале двухтысячных годов, Юрий Валерьевич сказал: «Я простил, но не забыл», и это никак не отразилось на творческой жизни тех, кто вчера его предал...

Все это и многое из того, что не удалось поведать читателю, достойно оценено государством и обществом. Юрий Бурэ имеет почетные звания народного артиста России, лауреата Государственной премии РСФСР и Национальной премии «Золотая Маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Он — почетный гражданин Курской области, обладатель многих ведомственных премий, государственных и региональных наград. И мы искренне поздравляем его с юбилеем!

Валерий РУДСКОЙ

Фото предоставлены театром



## ФАВОРИТ УСПЕХА

**П**ремьер Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова Степан Догадин отметил 55-летие.

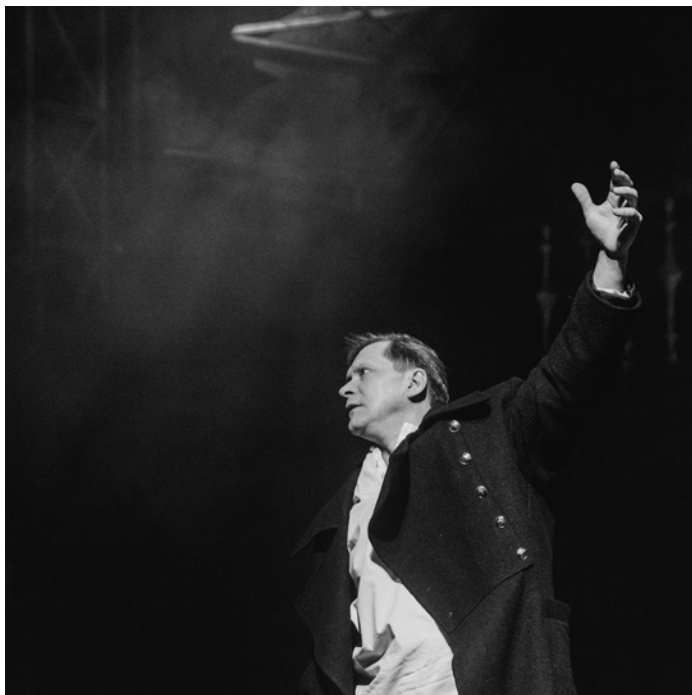
Иркутские театралы воспринимают этого фактурного артиста как визитную карточку Иркутского академического. В списке его сценических образов немного второстепенных, у него завидная занятость, с ним охотно работают режиссеры. Он, что называется, «так и просится» на многие роли. Это случилось с самого начала в драмтеатре, куда яркого выпускника пригласили сразу по окончании **Иркутского театрального училища**. Заслуженная артистка России **Тамара Панасюк** обратила внимание на красивого молодого человека с превосходно поставленным голосом и выраженной мужской харизмой. В дипломном спектакле «**Утиная охота**» играл **Зи-**

лова, уже успел отслужить в армии, выглядел постарше и поуверенней других.

**Файна Раневская** часто говорила, что в актерской жизни нужно везение. Такое везение улыбнулось нашему юбиляру с начала творческого пути. Попав в большую и славную охлоповскую труппу, он был тепло принят, бережно взращен, счастливо реализован. Тридцать два года служит одной, любимой сцене, радует своих поклонников. Заслуженный артист России Степан Догадин занят в чертовой дюжине текущих спектаклей, а количество архивных давно перевалило за шестьдесят. Всего на охлоповских подмостках им создано более 100 ролей самого разного плана — от трагической мрачной фигуры **Хлудова** в «**Беге**» **Булгакова** до нелепого ретрограда и болтуна **Крутицкого** в пьесе **Островского** «**На всякого мудре-**

*«На всякого мудреца довольно простоты». В роли Крутицкого. Фото А. Токарской*





«Бег». В роли Хлудова.  
Фото К. Фалеева

да довольно простоты», от эпической глыбы Годунова до лирического и простодушного героя задушевной истории Гуркина «Любовь и голуби» Васи Кузьякина.

О завидном фаворе у капризной актрисой судьбы, о творческом самочувствии любимца публики узнаем сегодня из первых уст.

— Все мы родом из детства, и мои первые артистические опыты тоже прорастали в раннем возрасте, — говорит наш герой. — Моя мама Елена Петровна Догадина много лет преподавала русский язык и литературу, была человеком большого артистизма. Она всегда со мной разучивала стихи, с самого раннего возраста. Сколько себя помню, я старательно перенимал ее интонации, вникал вместе с ней в оттенки смысла, с удовольствием участвовал в детсадовских утренниках. Первые, в шутку сказать, «триумфы» переживал у школьной

доски, весь класс знал, если вызвали читать меня — будет пятерка. Один раз оказалось, что не выучил какое-то стихотворение и получил двойку, так это была сенсация на всю школу. В школе у меня появился еще один наставник. Наша учительница географии Полина Сергеевна Демина была большим энтузиастом чтецкого дела, готовила ребят на конкурсы художественного слова. Каждый год я выступал за школу на разных этапах конкурса чтецов, получал призовые места. Полина Сергеевна, в общем-то, и стала инициатором, чтобы я поступил в театральное училище. В 1983 году здесь у нас, в глубинке, великий Табаков набирал птенцов для своей «Табакерки», я пришел на прослушивание в Дом актера. Но «не показался» я ему, мэтр сказал, что мне бы еще подрасти. Тогда мы с Полиной Сергеевной поменяли всю мою программу — и уже с новой я пошел показываться в Иркутское те-



«Любовь и голуби». В роли Василия Кузьякина. Фото А. Бызова

атральное. Поступил, учился, служил в армии, вернулся. Выпускался уже в 1991 году. Было время «подрости» во всех смыслах. Помню, когда пришел в училище, был в полной уверенности, что я читаю превосходно. И вдруг с ужасом для себя узнаю, что у меня, оказывается, есть проблема с дикцией, у меня дефект речи.

— *Не может быть! У вас идеальное произношение.*

— Представьте себе. Не выговаривал букву «л», говорил «пошва, сказава». Это был удар. Меня, победителя городских конкурсов, отстранили от концертов! Пришлось даже уздечку подрезать, чтобы устранить эту помеху. Вообще, годы в училище очень сильно меняют студента, приходят ребята с головы до ног в амбициях и в зажимах одновременно, ничегосеньки не умеют, а уходят очень повзрослевшими, с завидным набором актерских навыков, с понимани-

ем законов ремесла, с ответственным и трепетным к нему отношением.

Студенчество в театральном особенное, там не бывает студентов «прохладной жизни», как в некоторых вузах. Все сумасшедшие, никого до ночи не выгонишь, варятся в кипучем творческом бульоне. Я еще в школе пробовал петь, в Клубе железнодорожников, на смотрах песни и строя обычно командовал взводом, командный голос выработывал. В училище научили петь по-настоящему. С замечательным педагогом Ольгой Сергеевной Чирковой мы начали петь по голосам. Я понял, что и пел я до этого, мягко сказать, условно. В общем, недолгий по времени курс обучения в ИТУ открыл для меня целый мир. Мы пропадали на занятия, потом правдами и неправдами проникали с заднего хода в гремевший тогда кокоринский ТЮЗ, паслись там, на Новый год курсом играли сказку «Любовь к трем апельсинам»,



«Царь Федор Иоаннович». В роли Бориса Годунова. Фото А. Бызова

набирали сценический опыт. На четвертом курсе играли сказки в драмтеатре, наверное, тогда на меня и «положили глаз», на мое счастье.

— *Думаю, не последнюю роль тут сыграл ваш активный мужской посыл, который окрашивает любой из сыгранных образов.*

— Есть такое дело. Сегодня мужского начала не хватает, чего греха таить, и на сцене, и в жизни. Помните, как Несчастливцев в «Лесе» говорит: «... любовник — тенор, резонер — тенор и комик — тенор; основания-то в пьесе и нет».

— *Ваш основательный баритон ко двору пришелся в академическом театре. Как вас приняли, вчерашнего школяра?*

— Очень хорошо, по-доброму, по-товарищески. Нас тогда немного было, молодых. Женя Солоникин, еще Саша Чернышов и я работали. Нас берегли, но и очень активно использовали. Ну, и нам было что предъявить, мы не были беспомощными. А труппа, в самом деле, оказалась отборной. Такие зубры, как Виталий Венгер, Виктор Егунов, Алек-

сандр Берман и Людмила Слабунова, Елена Мазуренко, Тамара Панасюк, — просто ярчайшая россыпь дарований, уже с огромным опытом, с признанием. Было у кого учиться.

С Александром Зиновьевичем Берманом я играл пьесу Мрожека на двух актеров «Контракт». Там одинокий старик заказывает свое убийство, и вот между ним и молодым киллером возникает какой-то сердечный человеческий диалог, мотивирующий жить дальше. Глубокая психологическая история. Работа в дуэте с мастером была для меня очень ценной и волнующей. Помню, страшно волновался, когда в «Царе Федоре» выходил буквально на три слова в сцене с Венгером-Годуновым. Сказать надо было: «По твоему боярскому указу Василь Иваныч Шуйский приведен». И вот слово «приведен» напрочь выскочило из головы, пауза так и зависла, Шуйский просто вышел. Я был в страшном смятении, думал, уволят к чертям собачьим. Обошлось. Перед Венгером я бла-



«Поминальная молитва». В роли Тевье-молочника. Фото А. Бызова

гоговел. Сразу, как пришел, они с Егунным замутили какой-то самостийный водевиль «Наши жены пропали». Какая-то анекдотическая история из царских времен. Денис Мацуев музыку сочинил, привел небольшой оркестрик, сам им дирижировал. Мы все пели, танцевали. Мы с Ольгой Шмидгаль лихо играли дуэт. Это была вольная импровизационная авантюра, мы ее показывали где-то «на вынос», такой свободный выплеск актерского дурачества.

В первой постановке «Поминальной молитвы» я играл русского парня Федора, внимательно наблюдал за игрой Венгера-Тевье из-за кулис. Все пытался понять, как он это делает, как творит эту поразительную магию, которая завораживает зал. У некоторых артистов считываются понятные приемы и «фокусы». У Венгера, и в роли еврейского молочника, и в других, я никогда не мог докопаться до «изнанки», загадка оставалась загадкой. Потом, когда мне наш главный режиссер Геннадий Шапош-

ников предложил играть Тевье в новой версии спектакля, я решился только потому, что все нюансировки Венгера были во мне отпечатаны чуть ли не на клеточном уровне: я помнил каждый жест, каждый вздох мастера в этом образе.

— *Вы еще гораздо раньше сыграли Абрама Шварца в «Матфосской тишине».*

— Да. Это я тоже, можно сказать, ответил на вызов. В 1991 году в Иркутске были гастроли «Табакерки», и в этой роли старого цщедушного еврея я увидел молодого цветущего Владимира Машкова. Был потрясен. Я вообще ходил на него смотреть, поражала точность и глубина его игры, непостижимая в таком неискوشенном, казалось бы, возрасте, ему было всего двадцать шесть. Его мастерству уже тогда можно было позавидовать.

— *Ваше мастерство на охлопковской сцене росло год от года. Одновременно менялся и расцветал сам театр, который на ваших глазах, с вашим участием претерпел серьезную эволюцию. Какие вехи вы отметили бы на этом пути?*

— Мне кажется, начало большим переменах положила пятилетка болдыревых спектаклей. Сергей Болдырев возглавлял труппу с девяноста третьего по девяноста восьмой. Создал целый ряд замечательных постановок. Меня он сразу назначил Лопахиным в своем «Вишневом саде», удивительно атмосферном полотне с невероятно красивой сценографией Александра Плинта. Потом были «На дне», где я играл Ваську Пепла, «Хвала тебе, Чума!» по Пушкину, «Люди и мыши» Стейнбека, «Ромео и Джульетта». За роль Меркуцио я получил Первую премию областной конференции «Молодость. Творчество. Современность».

Заметный след оставил и Вячеслав Кокорин, которого приглашали на постановки. Удивительное дело, но мне пришлось его явление в театр. Во сне увидел, что репетирую с каким-то незнакомым бородастым черным человеком. И чуть ли не в тот же день встретился с этим незаурядным режиссером. Его «Лес» был настоящим прорывом в нашем репертуаре, я сына купца Восмибратова играл.

Несомненно, огромный вклад в продвижение коллектива внес директор Анатолий Андреевич Стрельцов, сумевший привлечь сюда капитал и внимание властей, инициировать масштабную реконструкцию. Здание преобразилось, его оснастили современной аппаратурой, появилось несколько сцен. Конечно, творческая энергия получила новые направления и новые стимулы. Пришел главным режиссером Геннадий Шапошников — молодой, горячий московский парень, с хорошим творческим куражом, с интересными новаторскими подходами. Любил экспериментировать с пространством: то зрителей на сцену посадит, то двери новые прорубит. Вот на Камерной сцене дополнительные двери появились, когда он ставил «Дядю Ваню», это дало возможность использовать новые локации, они хорошо слу-

жат теперь и в других постановках. Два целевых спецвыпуска артистов для театра: в Иркутском театральном училище и в Московском театральном институте им. Бориса Щукина тоже дали прекрасный результат, сформирована замечательная, прекрасно обученная труппа. В общем, расцвет театру был обеспечен. Сегодня в этом театре служить — не просто счастье, но и привилегия.

— *Театр — ваш мир, ваша стихия. А есть ли какая-то жизнь за его пределами?*

— Для меня, пожалуй, что и нет. Я ловлю себя иногда на мысли, что жизни за стенами театра я, в общем-то, не знаю. Рядом со мной работает моя любимая жена Марина Елина. В театре выросли наши дети, еще ребятами были заняты в охлопковских постановках. Все инфицированы театром. Старшая Даша руководит театральной студией «Отражение», Сережа Братенков тоже артист, наша младшая общая дочка Настя учится в колледже Шопена, играет на бас-гитаре, поглощена джазом. В общем, творческая лихорадка — в нашей семье норма. Театр подарил мне и настоящих бесценных друзей. Долгие годы мы дружим и поем с моим соседом по гримерке Евгением Солонинкиным. Очень близок я был с Игорем Чирвой, который так неожиданно и безвременно нас покинул. До сих пор не могу смириться с этой утратой. Театр, наш, охлопковский, — действительно моя планета. Ни на какой другой я себя не представляю. Для меня это и дом родной, и отдушина, и прибежище. Это особый мир. Здесь царит «нас возвышающий обман», здесь случаются чудеса, здесь живут любовь, вера и надежда. И, посмотрите, ведь в наш театр не достать билетов. Выхожу на сцену — и каждый раз вижу полный зал. Значит, людям нужно то, что мы делаем. Значит, жизнь, по большому счету, удалась.

Марина РыБАК  
Фото из архива театра

## ЭНЕРГИЯ УБЕЖДЕНИЙ

**Н**е припомнить, когда отмечал свои юбилейные даты актер, режиссер, создатель и руководитель **Театрального центра «Вишневый сад»**, профессор **Театрального института им. Б.В. Шукина**, народный артист РФ **Александр Вилькин**. Интеллигентный, общительный, обладающий замечательным чувством юмора, этот Мастер умело пользуется тем, что родился в последней декаде июля, когда пустеет столица, наступает театральная пауза и не приходится слушать многочисленные официальные и дружеские поздравления, принимая букеты и дары от поклонников и коллег.

Наверное, потому что его творческий и человеческий девиз выражен очень простыми, не однажды сказанными словами: «Не играть, а делать». Правда, сказаны впервые эти слова были по поводу профессий актера и режиссера, но, думается, мы вправе отнести их к подростковой по-

ре будущего талантливого артиста, когда в школьные годы, стремясь получить хорошую оценку по литературе, он задумал сделать спектакль по **чеховскому** рассказу «**Налим**». Купив живую рыбу и тайком пронеся ее в школу вместе с какой-то подобранной корягой, он наполнил таз водой и, когда начался по сюжету процесс ловли, вытащил трепыхавшуюся рыбу, а в ошалевших от эффекта зрителей, как и в самого персонажа, полетели брызги воды. Он и придумал, и сыграл, но мы вправе считать, что именно так осуществилась первая режиссерская работа. Благодаря ей юный Александр Вилькин смутно ощутил желание не столько играть, сколько делать. Может ли кто-то поручиться, что случилось это не просто так, а сама судьба подала знак?..

Поступив в легендарное тогда еще Училище имени Б.В. Шукина вместе со своей сестрой, изумительной актрисой **Натальей**

*Александр Вилькин*





«Гамлет». Гильденстерн — А. Вилькин, Гамлет — В. Высоцкий. Театр на Таганке во время гастролей в Ленинграде в июне 1972 года

Вилькиной, рано ушедшей из жизни, Александр Михайлович позже закончил и режиссерский факультет, поставив в Красноярске дипломный спектакль «Побег в Гренаду» Г. Полонского, а через год в Риге «Птицы нашей молодости» Иона Друцэ. Уже по двум этим названиям можно судить об интересе молодого режиссера к разнообразию жанров и способов их воплощения. С течением времени эта черта Александра Вилькина приобретала все более отчетливо выраженное стремление к постижению новых форм в единственной для него эстетике заповедей русского психологического театра.

На протяжении 27 лет Вилькин служил в Театре на Таганке не только артистом труппы, но и незаменимым ассистентом Юрия Петровича Любимова. В одном из недавних интервью Александр Михайлович сказал: «Помогает до сих пор внутренняя энергия убеждений, заложенных еще в Театре на Таганке у Юрия Петровича Любимова... Пока Господь дает силы, пытаюсь вести театр, руководствуясь правилом, сформулированным еще древнеримским императором Марком

Аврелием: “Делай что должен, и свершится чему суждено”».

Это правило последовательно осуществлялось в предельно глубоко сыгранных ролях, главной среди которых, по убеждению многих зрителей, остался по сей день Дмитриев в «Обмене» по Ю. Трифонову. Александр Иняхин очень точно отметил: «Незабываемо сыграв когда-то на Таганке рефлексирующего «непротивленца» Дмитриева в «Обмене» Трифонова, артист создал своего рода архетипическую фигуру, в которой безжалостно отразилось гнилое время. Здесь очень кстати оказалась специфическая «органика скепсиса», Вилькину присущая». А параллельно шла актерская и режиссерская работа в кинематографе, на телевидении, радио, режиссерская — в целом ряде московских и провинциальных театрах, в разных городах и труппах Польши. Достаточно назвать хотя бы малую часть из них: «Чайка» А.П. Чехова в Московском драматическом театре им. Вл. Маяковского, «Процесс» Ф. Кафки в Московском драматическом театре им. К.С. Станиславского, «Танго» С. Мро-



жека в Новом драматическом театре Москвы, «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова и «Контракт на убийство» С. Мрожека в Центральном академическом театре Советской Армии, «Священные чудовища» Ж. Кокто в Театре Сатиры... И не забыть тем, кто видел, «Кто боится Вирджинии Вульф?» Э. Олби в Омском драматическом театре с легендарной актрисой Татьяной Ожиговой! Ставил в Челябинске, Вильнюсе, Ярославле, других городах страны, в Польше же большим успехом пользовались постановки «Вишневого сада», «Мандата», «Двенадцатой ночи», в прославленном варшавском театре «Повсехны» «И дольше века длится день» по Ч. Айтматову. В 1998 году в Польше на Международном Шекспировском фестивале спектакль «Двенадцатая ночь» был удостоен первой премии, а за «выдающиеся достижения в развитии современного театра Польши» Александр Вилькин был награжден орденом «Поморский гриф». И неизменно театральная критика и нашей страны, и Польши отмечала в его работах редчайшее качество режиссуры: остроту формы, изящество ее воплощения, воспитанные вахтанговской школой, в органическом сочетании с мхатовским психологизмом. И отмечалось это не только критиками, но и артистами, что случается не так часто. **Вера Васильева**, работавшая с Вилькиным в спектакле «Священные чудовища» в Театре Сатиры, говорила: вокруг каждого произведения им настолько много прочитано, что «слушая его, актеры чувствуют себя учениками, с которыми делится большой мастер».

Нельзя не отметить, что Александр Вилькин — не только практик, но и талантливый теоретик. Его статьи по проблемам театра не раз привлекали внимание широкого круга читателей, а опубликованная в журнале «Современная драматургия» в 1988 году под полемическим названием «Отчего стрелялся Константин?», приобрела немало сторонников.

Но главным делом жизни этого разносторонне одаренного человека, конечно, стал Театральный центр «Вишневы сад», вы-

мечтанный десятилетиями и открывшийся в 1995 году. Более двух десятков лет театр вел кочевое существование, пока не обрел свой дом на **Малой Сухаревской площади**. И в этом уютном доме шли и продолжают идти пьесы и инсценировки весьма изысканного репертуара — **Уильямс** и **Беккет**, **Ионеско** и **Чапек**, **Томпсон** и **Островский**, **Мольер** и **Кокто**, **Олби** и **Берггольц**, **Достоевский** и **Гоголь**, **Арбузов** и, конечно, **Чехов**... «В нашем Театральном центре «Вишневы сад» сезон традиционно открывается одноименным спектаклем, и неизменно — аншлаги. Традиция русского психологического театра — способствовать нравственному оздоровлению общества. Театр ставит диагноз и, указывая на симптомы заболевания, помогает лечить недуги», — говорит Александр Михайлович. И добавляет: «Я умею ставить о том, что у меня болит. Больше я ничего не умею».

Жаль, что свой яркий актерский дар он демонстрирует на сцене все реже. Невозможно забыть его **Сальери** в давнем спектакле «**Моцарт** и **Сальери**», как и **Оргона** в «**Тартюфе**», как уже упомянутого Дмитриева в «Обмене», как героя художественного фильма «**Ночной звонок**» или мэра города в «**Гражданин начальник**» и еще многих актерских свершений. Но для Александра Вилькина важнее прочего другое: он назвал свой театр именно так, потому что превыше всего ценит и оберегает то, что может погибнуть, а нередко уже погибло или продолжает погибать на наших глазах: интеллигентность, верность традициям и заветам, культуру в самом высоком понимании этого слова, необходимую экологию души. Есть ли для всего этого ряда понятие более обобщенное и поэтичное, чем Вишневы сад, завещание Антона Павловича Чехова 120 лет назад не только отечественной, но и мировой культуре?.. И потому выбор для Александра Вилькина как творца и личности — превыше всего, несмотря на его ироническое и справедливое признание: «Руководить театром может только неискоренимый оптимист...»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

## АКТРИСА НА ПУАНТАХ

**Х**одить и танцевать **Татьяна Кунина** начала одновременно. Разумеется, это гипербола, но она не далека от истины. Татьяна родилась, выросла и сформировалась как личность в артистической семье. Ее родители работали в **Государственном ансамбле песни и танца Республики Коми «Асья кыя»** («Утренняя заря»). Отец пел в хоре, мама танцевала в балете, а с генами, как говорится, не поспоришь. Татьяна, как и ее старшая сестра, продолжила семейную артистическую династию.

*— В 6 лет я пошла в балетную школу в Сыктывкаре, с тех пор и танцую (улыбается). В свое время поступала в Ленинградское академическое хореографическое училище имени Агриппины Вагановой, но не прошла по конкурсу, а он был без преувеличения ошеломительным. Меня взяли в резерв, но сидеть на скамейке запасных не в моем характере. И дело не только в этом. Видимо, сыграл свою роль и юношеский максимализм, и пример сестры, которая уже училась. Глядя на нее, я понимала, что стезя балерины — это абсолютное самоотречение, строгая диета, жесточайшая дисциплина. Я была не готова к такому, но мне очень нравилось танцевать.*

В июне 1990 года художественный руководитель ансамбля «Асья кыя» **Виктор Морозов** пригласил Татьяну на работу. Актриса и сегодня с благодарностью и теплотой вспоминает этого чуткого человека и талантливого музыканта, под руководством которого ей посчастливилось **10 лет** творить настоящее искусство в профессиональном ансамбле с высоким статусом.

Хлеб танцора не назовешь легким. Это ежедневный напряженный труд, многочасовые репетиции, работа у станка до седьмого пота, концерты, фестивали, гастрольные туры.

*— Мы объездили много стран: Англия, Португалия, Испания, Франция, Бельгия, Монако, Голландия, Германия. Мне довелось участвовать в четырех крупнейших фольклорных фестивалях. Это впечатляет! Бывало, что гастроль-*

*ный тур длился по два месяца. Согласитесь, довольно продолжительный период. Мне так хотелось в Россию! Я так скучала по Родине! Никогда бы не осталась жить за границей. Меня всегда тянет на борщи, на мамини котлетки. Хотя, лягушек во Франции я, конечно же, пробовала. Кстати, именно там я отметила свое 17-летие. И в этой гастрольной поездке, первой в моей сознательной жизни, очень пригодилось знание французского языка, азы которого я изучила в хореографическом училище в Уфе.*

По сути, первые ее гастроли состоялись еще в детские годы. Родители с ансамблем колесили по необъятному Советскому Союзу, дочь ездила вместе с ними, постепенно приобщаясь к актерской жизни. Ей все было интересно, любознательная девочка как губка впитывала в себя яркие впечатления, новую информацию, премудрости хореографии. Например, дробушку из золотого танцевального фонда «Асья кыя» выучила самостоятельно, и исполняла вполне профессионально за много лет до того, как стать по-настоящему профессиональной танцовщицей.

Опыт, приобретенный за годы работы в «Асья кыя», очень помогает Татьяне Куниной в актерской профессии. Ее знакомство с театром произошло в **Губкине**, куда молодая женщина переехала из Сыктывкара на постоянное место жительства, оставив танцевальную карьеру, сделав выбор в пользу любви и замужества.

В провинциальном городке не было профессионального хореографического коллектива, чтобы развивать свой талант и оттачивать мастерство. Зато в Губкине был молодой, профессиональный по статусу театр, в который и направили Татьяну из Центра занятости населения на вакансию артиста драмы.

*— Вы понимаете, говорю я сотруднику Центра, выписавшему направление в театр, что артист балета и артист драмы — совершенно разные понятия? Нет, я не смогу там работать. Лучшие я буду преподавать танцы де-*



Татьяна Кунина

*тям. В ответ на это он пояснил, что идти в театр все равно необходимо. Если не подойду в качестве актрисы, то меня признают профнепригодной, что даст право претендовать на другое место работы. И я пошла, с полной уверенностью в том, что просто исполняю обычную формальность. Но все сложилось иначе.*

**Сергей Семёнов**, в то время руководитель ГТДМ, устроил Татьяне пробы на соответствие должности, после которых твердо настоял на том, чтобы артистка балета испытала себя на новом профессиональном поприще. И она решилась. Посмотрела прогон спектакля «**Улыбка судьбы**», поставленный по мотивам итальянской легенды, увидела, как работают актеры. Происходящее на сцене очаровало и покорило ее. Так 22 августа 2005 года в жизни Татьяны Куниной

открылась новая страница. Театр в ее лице обрел профессиональную танцовщицу высокого уровня. Она получила возможность реализоваться как актриса драмы.

Конечно, все было в новинку, каждый день приносил какое-то открытие, осознание, новый опыт. Первая роль, роль Царицы в «**Сказке о царе Салтане**» (режиссер-постановщик Сергей Семёнов), навсегда стала для нее самой важной, но, конечно, не единственной любимой. И это понятно, ведь роли как дети. Невозможно выделить ту, которую любишь больше, но некоторые столь созвучны душе и характеру актера, что происходит абсолютный резонанс.

В качестве такого примера можно привести роль Кошки в спектакле «**Кошка, которая гуляла сама по себе**» по Кип-



*«Кошка, которая гуляла сама по себе».  
Кошка — Т. Кунина*

линг (режиссер-постановщик Сергей Семёнов), за лучшее пластическое воплощение которой Татьяна Кунина получила награду на III Фестивале театрального искусства для детей среди профессиональных театров и драматургов **«Что за прелесть эти сказки»** (Саров Нижегородской области, 2015).

В этой роли она необычайно органична, чувствуется, что в «кошачьей шкурке» ей очень уютно и комфортно, и дело здесь не только в природной грации и отработанной пластике. Актриса с детских лет очень любит кошек, ей нравится за ними наблюдать. Она хорошо изучила нрав и повадки этих горделивых незави-

симых животных, что, безусловно, помогло ее просто фантастическому перевоплощению в Кошку на сцене.

Наблюдательность, уверена Татьяна Александровна, очень важна в профессии актера, ведь приходится играть такие разные роли. Очень важно их понимать, чувствовать, как именно сыграть, на чем поставить главный акцент, чтобы попасть точно в цель. За короткое время спектакля на сцене порой проходит целая жизнь, и нужно прожить ее без фальши.

У каждого спектакля есть свой зритель, у актера — круг поклонников. Разумеется, невозможно соответствовать эстетическим вкусам и предпочтениям всех те-



«Стойкий оловянный солдатик». Сцена из спектакля. Балерина — Т. Кунина

атралов одновременно. Конструктивную критику актриса благодарно принимает, делает выводы, и идет дальше. Даже негативный опыт, и зачастую в первую очередь именно он, — мощный стимул к профессиональному росту. Пусть даже отрицание, только не равнодушие. Главное, чтобы в зале не было безразличных лиц, пустых глаз.

— Разумеется, всем нравиться невозможно. Но если ты чувствуешь по настроению зала, что твоя игра задевает за живое, что спектакль трогает самые потаенные струны души, бередит какие-то воспоминания, вызывает определенные эмоции — это дорогого стоит! Техническую сторону роли можно отшлифовать до совершенства, но без души не будет ни гармонии, ни искренности.

Знаете, один и тот же спектакль каждый раз играет как первый раз. Даже, если актер безупречно выполняет задачу, поставлен-

ную перед ним режиссером, дважды одинаково не сыграть. Ты по-разному чувствуешь своего героя, по-разному выходишь на эмоции. В этом особая прелесть театра.

Образы, созданные Татьяной Куниной на губкинской сцене, нашли живой отклик в сердцах зрителей. Актриса пользуется неизменным успехом, и является одной из ведущих актрис ГТДМ. В ее творческом портфолио особое место занимают роли, которые дают возможность проявиться в качестве танцовщицы.

Одна из таких, роль Тамары Самсоновой в спектакле «Блокадный арабеск» по мотивам повести Ю. Яковлева «Балерина политотдела» (режиссер-постановщик **Нина Лаврова**), принесла актрисе диплом лауреата премии имени **М.С. Щепкина** в области театрального искусства за лучшую актерскую работу театрального сезона 2020–2021 гг.



С ансамблем «Ася кыя» на зарубежных гастролях

Можно вспомнить и трогательную Балерину в «Стойком оловянном солдате» по мотивам сказок Х.К. Андерсена (режиссер-постановщик Нина Лаврова), которой сопереживают все зрители, от мала до велика; и грациозную, но коварную Метель в одноименном спектакле по одной из «Повестей Белкина» А.С. Пушкина. В снежную стихию, сыгравшую роковую роль в судьбах людей, режиссер-постановщик **Инна Ковалева** вдохнула жизнь буквально, сделав ее одушевленным персонажем. Этот неординарный образ Татьяна Кунина воплотила с необыкновенной экспрессией. Из всех ролей эмоциональные ее привлекают особенно.

— Мне ближе характерные роли, где эмоции внутри кипят и просятся наружу. Главный режиссер **Ирина Суханова** ставит очень эмо-

циональные спектакли, и роли, которые я исполняю, мне очень нравятся. В спектакле «Саня, Ваня, с ними Рimas» по пьесе **Владимира Гуркина** я играю Софью — трепетную, легкоранимую натуру. Этой женщиной управляют эмоции, с которыми ей трудно совладать. Мне важно понимать и чувствовать человека, которого я играю, но при этом не заиграться. Из образа нужно уметь выходить вовремя. Иногда сделать это очень сложно. Спектакль окончен, но в тебе он еще продолжается какое-то время. Ты находишься в его поле, ощущаешь его энергетику, проводишь работу над ошибками. Порой уже дома.

С того дня, как театр радушно распахнул для нее дверь в удивительный мир, Татьяна Александровна ни разу не пожалела о том, что решила круто изменить свою жизнь. Театр принял ее, она его полюбила. Сегодня роли, сыгранные ею на

сцене ГТДМ, исчисляются десятками, и в каждую вложена часть души и сердца.

Новый творческий сезон Губкинского театра для детей и молодежи открылся бенефисом актрисы к ее юбилею. В спектакле «**Зимы не будет**» по одноименной пьесе **Виктора Ольшанского** (режиссер-постановщик Инна Ковалева) Татьяна Кунина играет «кошачью маму», добросердечную пенсионерку Прасковью Филипповну. Пожилая женщина бескорыстно заботится о бродячих животных, выкраивая средства из своей скудной пенсии. По стечению обстоятельств она сама стала бездомной, но личная драма не ожесточила ее светлую душу. Роль очень созвучна жизненным принципам актрисы. Один из основных — не предавай. Душевная доброта порой осложняет жизнь, и это из личного опыта актрисы, но без нее жить вообще невозможно — абсолютно уверена Татьяна Кунина.

— *Образ Паши Большой (Прасковьи Филипповны) рождается в процессе работы над ролью, индивидуальные черты он обретает постепенно. От репетиции к репетиции все ярче прорисовывается характер. Конечно, самая яркая черта моей героини — доброта. Она любит и людей, и животных, причем абсолютно бескорыстно. Такова суть этой женщины, и я буду стараться раскрыть ее как можно глубже.*

*Я не задумывалась над тем, что спектакль «Зимы не будет» — мой бенефис. Не хочется бенефисов ... Понимаешь, что закрывается определенный этап жизни, а она и без того слишком быстро летит, только годы мелькают. Не хочется пафоса, хочется просто жить и работать, получая в награду любовь и признание зрителей.*

Считается, что юбилей — самое время подводить итоги. Творческий путь Татьяны Куниной отмечен не одной значимой вехой. Есть среди них особенно дорогие и памятные. Например, почетные грамоты **Министерства культуры Республики Коми и Управления культуры Белгородской области**. Конечно, это приятно, когда твой труд замеча-

ют и по достоинству оценивают, но есть в жизни нечто куда более важное. И для Татьяны Александровны — это семья.

— *Самое главное — семья. Для меня мои родные — источник сил и вдохновения. Конечно, бывают сложности, какие-то проблемы, не без того. Но такова жизнь. Нужно всегда поддерживать в себе и в тех, кто дорог, оптимизм, особенно в трудных ситуациях.*

В ряду духовных ценностей Татьяны Александровны и настоящая дружба. С каждым годом круг самых близких людей все больше сужается, и те, кто остаются рядом, становятся еще дороже. Настоящих друзей не может быть много, но дружеские отношения с окружающими поддерживать важно, уверена актриса, особенно с коллегами.

— *В нашей профессии нужно дружить. Относиться друг к другу бережно просто жизненно необходимо. Мы выходим на сцену как партнеры, а не конкуренты. Конечно, бывают и стычки, мелкие ссоры, но это обычно на эмоциях, в запарке. Мы все с разными характерами, да еще какими! Понимание, доброта, способность сопереживать крайне важны. Конечно, каждый может совершить ошибку, но признать это может только сильный и добрый человек. И я очень рада, что наш коллектив добрый.*

*Я верю в людей, верю в хорошее. Думаю, что в жизни всегда есть место чуду, и чудеса происходят. Мое заветное желание — домик у моря. В детские годы я каждое лето проводила у бабушки на черноморском побережье. Возможно, это память детства меня зовет. Море — мое место силы, которое дает подпитку, и помогает идти дальше.*

Есть у Татьяны Куниной мечта. Заветная. Осознавая себя неотъемлемой частью Губкинского театра для детей и молодежи, она мечтает, чтобы каждый спектакль нашел своего зрителя, чтобы театр бесконечно жил и развивался, меняя мир к лучшему.

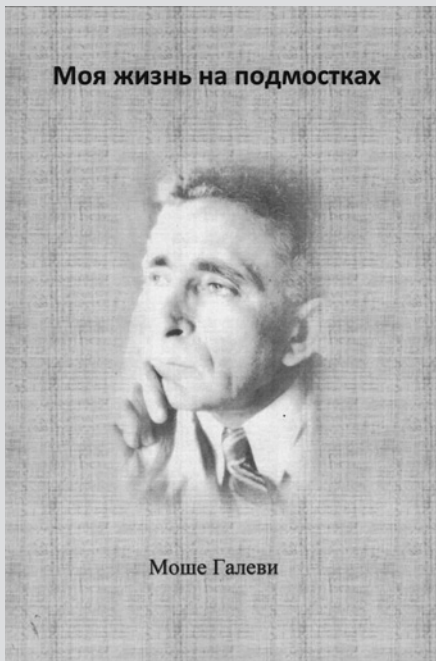
Виктория РЕПИНА  
Фото Марины РЕМИЗОВОЙ  
предоставлены театром

## ДОПОЛНЕНИЕ К ЛЕГЕНДЕ

*Моше Галеви. Моя жизнь на подмостках.  
Иерусалим, 2022. Перевод Кристины Головчинер.*

Казалось бы, о работе **Евгения Вахтангова** над созданием первого спектакля еврейской театральной студии «**Габима**», о европейских гастролях студии, ставшей театром, переезде коллектива и триумфе на **Земле Обетованной**, мы узнали в последние десятилетия достаточно много из великолепной книги **Владислава Иванова «Русские сезоны театра “Габима”»**, статей, опубликованных в научно-мемуарных сборниках, изданных **Вахтанговским театром**. Но кладезь оказался поистине неисчерпаемым.

Один из первых студийцев «Габимы», режиссер, актер, педагог, теоретик национального театра **Моше Галеви**, в **1925-м** покинувший СССР и организовавший в **Тель-Авиве «Драматическую студию при Комитете по культуре Генеральной организации еврейских рабочих в Земле Израиля»** под названием «**Оэль**» («Шатер»), еще в **1955-м** выпустил автобиографическую книгу на иврите. И вот, более полувека спустя, книга «**Моя жизнь на подмостках**» вышла на русском языке в **Иерусалиме**. Произошло это благодаря усилиям доктора философии, исследователя истории израильского театра **Бориса Ентина**, артистов и режиссеров **Марины Белявцевой** и **Олега Родовильского**, которые помнятся зрителям старшего поколения по их замечательным работам в **Ташкентском молодежном театре** (русском ТЮЗе), уехавших несколько десятилетий назад в Израиль и создавших



там театр «**ZERO**», с большим успехом не раз выступавшим на международных фестивалях в России.

«Моя жизнь на подмостках» многое добавила к тому, что было известно, но и раскрыла немало неизвестных фактов и о начальном периоде «Габимы», и о репетициях Вахтангова. В ней, кроме того, повествуется не только о сложной и во многом противоречивой **сорокачетырехлетней** истории существования незнакомомого донныне театра, но и о непростой судьбе незаурядного арти-



ста, благословленного на овладение профессией режиссера, непременно владеющего и педагогическим мастерством, самим Евгением Богратионовичем Вахтанговым.

По словам автора перевода, **Кристины Головчинер** (она, врач по профессии, более 10 лет назад пришла в любительскую студию «**Верую!**» при театре «ZERO» и играет в спектаклях), сегодня театр «Оэль» почти забыт. Сохранилось в Тель-Авиве лишь здание, построенное для него в **1937–1939** годах, в котором расположена гостиница-бутик «**Back stage**». В ней можно увидеть исторические фотографии и афиши спектаклей некогда важного для истории становления театрального искусства в Израиле коллектива.

Моше Галеви (этот псевдоним **Моше Гуревич** взял в память о своем старшем брате, пожертвовавшем актерской карьерой в Петербурге семейному бизнесу и расстрелянном чекистом «по ошибке». Сценическим именем **Йегошуа Гуревича** было Галеви) в более чем кратком предисловии к книге пишет, что не собирается «заниматься театроведческими изысканиями», а хочет поведать «о достижениях и победах, о неудачах и поражениях... еврейского театра на языке иврит» с одной лишь целью: «...Если вы не получите ответ на вопрос, что нужно делать для создания такого театра, то может быть, вы поймете, чего делать не нужно. И это тоже полезно». Начиная повествование с далекой поры, когда он впервые увидел в **Мстиславле Могилевской губернии**, где родился, спектакль «**Колдунья**» **Авраама Гольдфадена**, сыгранный бродячей еврейской труппой, так увлекся зрелищем, что «поставил» этот спектакль для домашних и соседей со своим братом, играя все роли. Следу-

ющим шагом на подмостки стал приезд Галеви на каникулы в родной город из **Нижнего Новгорода**, где он учился в реальном училище. Местные любители театра ставили «**Евреев**» **Евгения Чирикова**, и на роль врача был необходим человек, говорящий по-русски. Им оказался только Галеви...

С тех пор он «заболел» театром всеерьез, но, подчинившись потребностям семейного бизнеса, поступил на химический факультет **Рижского политехнического института**, находившегося в то время в Москве. На одном из практических занятий в лаборатории Галеви услышал однажды, как выругался на незнакомом языке работавший рядом студент. Любопытствовал и узнал, что парень говорит на древнееврейском и арабском, а еще узнал от него, что есть в Москве «группа бездельников, которые хотят создать театр» под названием «Габима». **Реувен Персиц**, о котором почти ничего неизвестно, был одним из **12** основателей театра на иврите в Москве, а в **1925-м** вернулся к химии, увлекшей его больше, чем искусство. Но имя его должно быть сохранено в памяти тех, кто заинтересован историей становления и дальнейшего пути театра, остающегося по сей день Национальным театром государства Израиль. А Моше Галеви нашел в будущей «Габиме» свою судьбу...

Невозможно пересказать описанные автором мемуарной книги страницы уроков и репетиций, проводимых Евгением Вахтанговым! Это надо читать с полным погружением в происходящее, потому что даже кажущиеся незначительными эпизоды складываются в *школу*: «Он использовал все средства, — пишет Галеви, — добываясь правды и естественности. Уговаривал, сердился, действовал то

логикой, то чувствами». Однажды на репетиции Вахтангов начал кричать на исполнительницу одной из главных ролей, говорил, что у нее нет никакого будущего в искусстве, что она должна покинуть театр, и довел девушку до истерики. А когда она начала в голос рыдать, заставил играть в этом состоянии. «И произошло чудо. Мы увидели на сцене женщину во всех своих естественных проявлениях, — вспоминал автор, — без единого лживого жеста... С этого момента она играла именно так, как нужно... Режиссерский прием удался». По словам Галеви, он всегда старался быть на репетициях как можно ближе к Вахтангову, чтобы не упустить ни одного его жеста, ни одной реакции на происходящее. Постепенно осмелев, начал порой высказывать свое мнение и услышал однажды: «Ты на правильной дороге к режиссуре!»

Первая премьера называлась «Праздник начала» и состояла из нескольких одноактных пьес. Среди многочисленных гостей на спектакле присутствовал **Константин Сергеевич Станиславский**, сказавший артистам: «Я очень хотел найти хоть какой-то недостаток в вашей работе, но не смог». Одобительно отозвались на «Праздник начала» и критики, им восхищались зрители. Ощущению полного счастья мешало только одно — отсутствие заболевшего Евгения Богратионовича Вахтангова, приславшего не только поздравительное письмо участникам, но и 12 фотографий, запечатлевших репетиционные моменты с пожеланием каждому из артистов.

Через несколько недель после премьеры началась Октябрьская революция. Кто-то из артистов покинул театр, уехал на родину, одна из ведущих актрис вышла замуж, и муж категорически запретил ей играть на сце-



«Король Лир». Моше Галеви в роли Короля Лира.  
Театр «Оэль», Израиль

не, большинству зрителей стало не до искусства. К тому же Вахтангову должны были делать операцию, после которой, по мнению врачей, требовалась долгая реабилитация. Работать над следующей постановкой было некому. Чтобы не опускать руки и продолжать свое дело, так успешно начатое, обратились за советом к Станиславскому, который рекомендовал пригласить **Вахтанга Мчеделова**. Он покорила студийцев спокойствием, доброжелательностью, но... «Все же ему не хватало того, чем Вахтангов был наделен с избытком: интуиции и способности понять психологию другого народа, — вспоминает Галеви. — Поэтому он не понял атмосферы «Вечного жида», мессианской идеи пьесы, не почувствовал

трагедии разрушения Храма и рассеяния еврейского народа». Наверное, потому и не сложился спектакль — приняли его весьма прохладно...

Вопреки прогнозам медиков, Вахтангов вернулся после операции в «Габиму», где началась работа над «Гадибуком» **С. Ан-ского**, а одновременно начал ставить в **Первой студии МХТ «Эрика XIV» А. Стриндберга**, в **Третьей студии — «Принцессу Турандот» К. Гоцци**, продолжал занятия в студии «**Гунст**». И однажды Евгений Богратионович предложил Галеви «поработать с молодежью педагогом и наставником», уверенно добавив: «Я верю в то, что говорю... Ты можешь это сделать!»

Отдадим должное автору книги: о своих занятиях с молодежью он не пишет, полностью сосредоточенный на работе Вахтангова с каждым артистом. Эмоционально, не жалея самых возвышенных эпитетов, пишет о том, как репетировал режиссер с будущей первой звездой театра **Ханой Ровиной**, вошедшей в историю мирового театра, ролью Леи в «Гадибуке», к которой, по мнению всех, она совершенно не подходила: «Огромный его (Вахтангова — *Н.С.*) талант проявлялся во всем, в каждом движении и повороте, который он нам показывал. Он просто фонтанировал идеями и «выжимал» из актеров все лучшее, что только было возможно. Как он работал с Ровиной! Как он умел вытащить из глубин ее души все лучшее и нежное и превратить это в такие точные и прекрасные слова и звуки?! Он предложил ей приходить на репетиции не в обычной одежде, а в костюме, соответствующем образу... Перед нами была совершенно иная девушка!.. Вахтангов смотрел на все это и улыбался».

Не надо даже особенно напряженно вглядываться в фотографии Ханы



«Гадибук». Хана Ровина в роли Леи. Театр «Габима»

Ровиной в роли Леи — они потрясают. Как, впрочем, фотографии и других исполнителей, сохранившие, кажется, не только мимические оттенки, но и движение.

**31 января 1922 года** — не просто стал днем премьеры в «Габиме», но событием для всей Москвы. Спектакль прошел с огромным успехом, о чем написал Галеви: «Все понимали, что родился новый театр, а гениальная пьеса, поставленная гениальным режиссером, обозначила новое направление в искусстве... Он создал новый революционный синтетический театр и поднял его современными методами на высокую ступень классического искусства! Это очень хорошо поняла вся театральная Москва того времени...»

**27 февраля** прошла генеральная репетиция «Принцессы Турандот» в Третьей студии, а **29 мая** Евгений Богратионович Вахтангов скончался. «Он был гением, — десятилетия спустя написал Галеви, — он пришел в сад искусства с миром и ушел с миром в самом расцвете своего таланта, как молодой бог, сгоревший в пламени своей гениальности».

К.С. Станиславский «Габиму» не оставил: читал лекции, пригласил на постановку **Вс.Э. Мейерхольда** (спектакль так и не вышел), но, по мысли Галеви, близким другом и единомышленником Константин Сергеевич не стал, «спустившись с Олимпа» к молодым артистам. Общее настроение было тягостным: по поводу репертуара начинались распри, возникали конфликты и между артистами. И **1 марта 1925-го** Галеви ушел из театра и уехал на Святую Землю, куда давно рвался в надежде создать свой театр. Десять дней спустя он прочитал первую лекцию рабочим Тель-Авива под названием «**Еврейско-русский театр на иврите в Москве**», после чего Комитетом по культуре было принято решение создать театральную студию. В апреле состоялся праздничный вечер, посвященный открытию театра «Оэль». Это название Моше Галеви выбрал не случайно: с одной стороны, название напоминало о праздничном шатре-скинии из Ветхого завета, с другой — многие из приехавших строить новое государство людей, часть из которых и составила труппу, жили в палатках. И, наконец, театр задумывался как передвижной. Галеви считал, что на крепких корнях школы, полученной в московской «Габиме», в «Оэле» должны появиться сочные плоды национального искусства в возникающем государстве.

И начались долгие мытарства: од-

новременно с обучением азам актерского мастерства и необходимым основам этики приходилось искать и выпрашивать разрешение на репетиционное помещение, добывать деньги на строительство барака, под которое мэр выделил место. К преподаванию мастерства на основе метода Станиславского с опорой на лучшие течения театральной России (школы Мейерхольда, **Таирова**, методик **Сахновского**, **Смышляева**, **Глаголя** и **Волконского**) необходимо было привлечь педагогов по ритмике, «правильному и красивому» ивриту, совершенствовать дикцию и голос, развивать слух, в том числе и музыкальный. Нашлись энтузиасты, которые согласились на работу почти бесплатно, хотя заниматься с людьми, изможденными трудовым днем, было сложно. Но **22 мая 1926** года состоялась первая премьера — спектакль по семи новеллам известного писателя **Ицхака Переца**.

По воспоминаниям Галеви, зрители переполняли зал на каждом представлении, смотрели спектакль по несколько раз, пресса была доброжелательна, первые же поездки по стране с «**Вечерами Переца**» (так назывался спектакль) проходили с большим воодушевлением как артистов, так и зрителей. Постепенно репертуар расширялся, Галеви начал ставить пьесы не только по библейским мотивам (как планировалось изначально), но по произведениям **Стефана Цвейга**, **Карела Чапека**, **Эптона Синклера**, **Фридриха Вольфа**, однако, по-прежнему, у «Оэля» не было ни средств (существовали, фактически, на сборы), ни статуса, внутри театра назревал раскол: кто важнее — режиссер или артисты? Конфликт вышел за стены театра, и тогда Галеви решил, что необходимы зарубежные гастроли для получения объек-

тивной оценки. И в **1934** году театр отправился на гастроли в **Италию, Швейцарию, Бельгию, Францию, Англию, Польшу и Литву.**

Время для подобной поездки было не самым удачным: в итальянских газетах было запрещено упоминать о гастролях еврейского театра, а пьесе **М. Горького «На дне»**, бывшую в репертуаре, велено было заменить (хотя за час до начала спектакля разрешение было получено). В Турине в какой-то момент на сцену из зала полетели листки со свастикой, а спектакли в Риме были отменены в момент, когда театр уже направлялся в столицу Италии. Но в Брюсселе и Париже все сложилось иначе: мэрия города устроила торжественный прием в честь театра, в Париже «Оэль» играл почти месяц и спектакли вызвали восторг не только князя С.М. Волконского, написавшего обстоятельную аналитическую статью, но и писательницы **Габриэль Колетт**, и режиссера **Жака Копо**, и многих других. А на спектакль **«Иеремия»** приехал в **Лондон** сам автор, Стефан Цвейг — тогда чуть не произошло беды: декорации задержали в таможене, спектакль начался на полчаса позже, что было неприемлемо для лондонской публики. «Все столичные газеты соревновались между собой громкими заголовками», — пишет Моше Галеви. Что же касается Цвейга, «он, все еще потрясенный и взволнованный, появился за кулисами и горячо поблагодарил нас за выдающуюся постановку». Так же успешно прошли гастроли в Польше и Литве.

Это было чудом, «молодой театр на иврите, выросший до международного уровня и способный соревноваться с существующими много лет известными театрами Европы!»

Подробно и интересно описывает Моше Галеви свои встречи с **Максом Рейнгардом** в Берлине и впечатления от его репетиций и спектаклей, на которых он присутствовал, точно ощущая разницу между русской и немецкой театральной школой. Так же ярко описана его работа как режиссера и исполнителя главной роли в **шекспировском «Короле Лире»** и **«Виндзорских насмешницах»**, прошедших в «Оэле» **150** раз. Рассказывает и о работе приглашенных режиссеров — **Майкла Мак-Оуэна** (Англия), **Мориса Шварца** (США), **Жана Маркира** (Франция), **Давида Хермана** (Литва), о берлинской встрече с **Соломоном Михозлсом** и **Вениамином Зускиным**, проявившими неподдельный интерес к работе «Оэля».

А в **1950** году театр отметил свое **25-летие** вторыми большими гастролями по Европе. Они прошли успешно, но уже не так оглушительно, как предыдущие. После этих гастролей в «Оэле» начался тяжелый внутренний кризис, и Моше Галеви его покинул...

Описанный автором путь этого театра во многом схож с созданием студий в СССР и других странах. Все они прошли свой путь, конечно, по-разному: кто-то, став муниципальным или частным театром, жив до сей поры; кто-то резко изменил первоначальным задачам; кто-то исчез... Казалось бы, ничего необычного, особенно в этом нет, но судьба каждого коллектива, существовавшего пусть и недолго, уникальна, потому что становится со временем строкой истории театральной культуры мира, в котором мы живем. Даже если эта часть мира географически далека от нас...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СЕМЕЙНОЕ СЧАСТИЕ

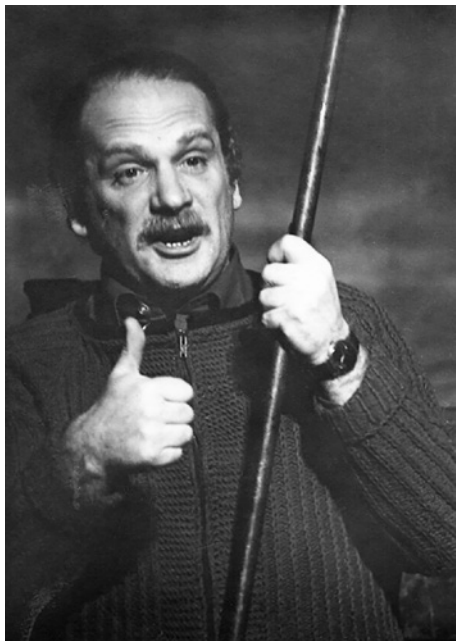
Три даты. Три даты. Три даты...

Официальная — 27 июля 1993. «Историческая» — сентябрь 1988. Семейная — ночь на Старый новый год 1998.

**Ф**еномен «Мастерской Петра Фоменко» — тайна, которая никогда не будет разгадана. Для театроведения это, наверное, плохо: если явление существует, оно должно быть осмыслено и классифицировано соответствующей научной дисциплиной. Но в том-то и дело, что даже если разобрать «метод Фоменко» на составные элементы, все равно не постигнешь принцип работы целостного «механизма» его спектаклей. Каждый из них — вещь в себе, эдакий черный ящик: понятно, что на входе и что на выходе, а о том, что происходит внутри можно строить предположения, более или менее далекие от истины.

А вот зрителю неразгаданность во благо. Ему-то, по большому счету, нет никакого дела до того, как именно работает двигатель внутреннего сгорания, движущий эки-

Петр Фоменко



паж, в котором он на некоторое время может наяву покинуть пределы обыденности. Писал же в свое время **Максимилиан Волошин**, что «творить театр можно только в той сокровенной части души зрителей, где в детстве рождались игры и где теперь рождаются сны». Приходящие в «Мастерскую» просто знают (не спрашивайте, откуда), что топливом для этого двигателя служит любовь. Зрителя — к этому конкретному театру, и этого театра — к зрителю.

Так и хочется написать, что любовь и есть ключ к тайне Петра Наумовича Фоменко. Но что это на самом деле объясняет? Ведь и саму любовь ни на какие составляющие не разложишь. То, что разлагается на составляющие, уже не любовь, а... расчет. Чем, если не любовью, можно объяснить приход Фоменко в педагогику после стольких театральных злоключений, выпавших на его долю? Он ставил спектакли во многих театрах, одним даже руководил несколько лет, но везде ощущал себя странником, которому после более или менее продолжительного привала предстоит уйти в новую неизвестность.

Какой режиссер не мечтает о *своем* театре? Но скольким из осуществивших мечту удается то, ради чего его и стоит создавать — сказать граду и миру то, что кроме тебя никто не осмелится.

Свою вторую — актерско-режиссерскую — мастерскую в **ГИТИСе** Петр Наумович набирал против всех неписаных правил. Режиссеры — сплошь молодежь, хотя считается, что в эту профессию должны идти обладатели весомого жизненного опыта. Актеры, напротив, в большинстве своем люди с биографией, а не «чистые листы», прилетевшие со школьной скамьи (таких было всего три — **Ксения и Полина Кутеповы** и **Мадлен Джабраилова**). **Галина Тюнина** окончила театральное училище в **Саратове**, **Юрий Степанов** — в **Иркутске**. **Карэн Бадалов** имел диплом **Московского института**



*Петр Фоменко на репетиции*

стали и славов, Рустэм Юскаев – психфака Саратовского университета. Тагир Рахимов успел поработать кочегаром, строителем и мотористом на рыболовном судне, а Андрей Казаков – акробатом в цирке.

Этот не по правилам набранный курс и жить начал так же. Первый спектакль они сыграли не на третьем курсе, как предписано, а на втором, когда полагается только этюдные отрывки показывать. С этюдов, собственно, все только началось. Предлагая в работу «Двенадцатую ночь», Евгений Каменькович исходил из наличия близняшек, которым по силам и Виола, и Себастьян. Студенты так увлеклись, что замахнулись на Шекспира в полном объеме. Педагоги, приглашенные Петром Наумовичем на курс – Евгений Каменькович, Сергей Женовач, Ольга Фирсова, Сусанна Серова – как и он обладали редким даром открывать в учениках свойства, о которых те и не догадывались. В итоге пришедшие на зачет наставники в совершенно изумленном состоянии просидели три часа, едва переводя дыхание. Учебной постановке судьба отвела 13 счастливых и долгих сценических лет, в течение которых все менялись ролями со всеми так, что озорная карнавальная стихия продолжала бушевать. Не с этого ли

спектакля и началась та «Мастерская», которую мы сегодня знаем?

К выпуску творческий багаж курса оказался весьма внушительным: гоголевский «Владимир III степени» и «Шум и ярость» Фолкнера в постановке Сергея Женовача, «Приключение» Марины Цветаевой, воплощенное Иваном Поповски, «Волки и овцы» Островского, поставленные самим мастером. Этот спектакль Петра Наумовича – один из талисманов театра. Больше тридцати лет в репертуаре.

Галина Тюнина и Юрий Степанов начали работать над сценой соблазна на втором курсе. Отрывок готовила студентка из Китая Ма Чжен Хун. «Китайка, ставящая Островского... этюд на двоих... ничего особенного в этой работе не было, – вспоминала актриса. – Но в жизни вообще, и в творческой биографии особенно – очень важно, на мой взгляд, идти не за разумом, а довериться внутреннему, даже не голосу, а ощущению, намеку на ощущение...» Отрывок показали на летнем экзамене. Весь третий курс Ма Чжен Хун расширила его границы. А в начале четвертого Петр Наумович вернул всех за стол. Чтобы оглянуться назад, прежде чем двигаться вперед. И движение это не прекращается по сей день.



П. Фоменко и К. Пирогова

Тот курс Петра Наумовича, как, впрочем, и два последующих, жил по принципу «здесь и сейчас». В своем очерке о них, молодых да ранних образца 1991 года, театровед и публицист **Аркадий Островский** с улыбкой писал: «Мало кто умеет получать удовольствие в сам момент удовольствия. На курсе Петра Наумовича Фоменко умеют. У фоменок есть редкий в наше время вкус к моменту текущему. Они живут “на сейчас”, а не “на будущее”, им нравится быть студентами, нравится играть студенческие спектакли. Они не спешат взрослеть раньше времени; получают удовольствие от процесса, а не от мысли о том, что это принесет. В английском языке есть хорошее выражение *take your time*. <...> Фоменки “берут свое время”».

Эта способность, похоже, вшита у них в генкод, унаследованный от Мастера. И каким-то непостижимым образом передается дальше тем, в чьей жизни Фоменко существует уже только на уровне легенды. Рискну предположить, что именно умение «брать свое время», существовать на каждом этапе своей непростой истории в соответствии с предгагаемыми жизнью обстоятельствами, не покаяясь им, но встраиваясь — так, чтобы достоинства не утратить, — и позволяет «Мастерской Петра Фоменко» жить после

ухода Мастера так же полнокровно и радостно, пусть радость эта уже настояна на горьком опыте утрат. И не символично ли, что правопреемником Петра Наумовича стал именно Евгений Каменькович, поставивший на курсе «основателей» ту самую «Двенадцатую ночь»?

До сих пор театроведы считают рождение «Мастерской» чудом, не подлежащим логическому объяснению. При том, что едва ли найдется театральный курс, которому не грустно разбегаться по окончании института. Энергия со-творчества и со-бытия еще кипит, удачи дипломных спектаклей кружат голову. Задумываются какие-то проекты, которые якобы не дадут сыгранной/спянной кристаллической решетке распасться на отдельные атомы, а то и вовсе на элементарные частицы. Но проходит совсем немного времени, и центробежная сила последипломной жизни оказывается куда мощнее центростремительной додипломной, когда разница в группах крови отдельных студентов была не так заметна. Фоменковский театр возник тоже не по правилам. То, что на этом курсе за пять лет сложился театр — было ясно всем: педагогам, критикам, зрителям и даже чиновникам от культуры. Да, судьбоносности приказа от 27 июля





После премьеры

1993 года никто не отрицает, но не он стал залогом их беспримерного и беспримесного «семейного счастья».

Так называется еще один знаковый спектакль «Мастерской». В 1971 году Фоменко поставил на телевидении спектакль по трилогии «Детство. Отрочество. Юность.» Льва Толстого. С блестящими **Маргаритой Тереховой, Михаилом Козаковым, Александром Калягиным, Эдой Урусовой** и другими. Каждый человек на земле мечтает о счастье. Мало кому удается его найти, еще меньше тех, кто сумел бы его сохранить. Фоменко поставил спектакль о том, куда и почему оно уходит. И почти через три десятка лет вернулся к этому вопросу из разряда вечных. Перешел дорогу самому себе — прервал работу над «**Войной и миром**», длившуюся к тому времени уже не первый год. Машу в «Семейном счастье» до сих пор играет Ксения Кутепова, **Сергея Тарамаева** сменил **Алексей Колубков**. А спектакль, освобожденный от императивных поучений Толстого, остается хрестоматией семейных несчастий, проштудировать которую полезно всякому.

Пылинка звездного вещества несет в себе закодированную информацию о всей Вселенной. «Семейное счастье» — суть фомен-

ковского «метода». В статье, посвященной этой постановке, **Инна Соловьева** писала: «Есть редко употребляемое в рецензиях слово — “просветление”. ...В спектаклях Фоменко вообще всего занимательнее наложение артистических задач и техник, их сотканность, их просвечивание друг сквозь друга, сквозь тончайшие слои (готовность, даже тяга этого режиссера заглянуть по ту сторону подталкивает этюдные фантазии на темы “по сю”, одно за другим то и дело просквозит). Так вот, в связи с “Семейным счастьем” в Мастерской слово “просветление” хочется вспомнить в основном и в самом простом его значении. На душе светлеет».

Фоменки являют собой уникальный пример функционирования (уж простите за техницизм) общей кровеносной системы, пронизывающей всех, что называется, от вахтера до директора — когда-то запущенной пламенным мотором самого Мастера. Вечный двигатель? Возможно... Ученики были для Петра Наумовича «поздними детьми» — желанными и долгожданными, отчаянным упованием достучаться, докричаться, продлиться. У него точно знал, что каждый счастливый театр счастлив по-своему...

Виктория ПЕШКОВА

## «Я ИСКАЛА ЛЮБВИ И НЕ НАШЛА...»

**В** Саратовском областном театре оперетты поставили мюзикл «Бесприданница» композиторов Андрея и Ольги Петровых по мотивам одноименной драмы А.Н. Островского. Режиссер Сергей Бурлаченко, дирижер Валерий Брятко.

К 200-летию А.Н. Островского репертуар драматических театров пополнился новыми постановками его пьес. Оперные театры юбилей пропустили, хотя среди опер по пьесам классика «Катя Кабанова» Янчека, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Воевода» Чайковского плюс забытые «Вражья сила» Серова, «Гроза» Кашперова, «Сон на Волге» Аренского XIX столетия и «Бесприданница» Даниила Френ-

келя XX века. Ее премьера в Красноярском театре оперы и балета им. Д. Хворостовского стала одним из редких исключений.

Зато мюзиклы по Островскому выходят часто: «Доходное место» в Московской оперетте, «Свадьба Кречинского» в Малом театре, «На всякого мудреца довольно простоты» в пермском Театре-Театре и так далее. Но популярнее всего «Бесприданница». Ее сюжет идеально подходит для мюзикла: ревность, страсть, любовный треугольник, цыганские пляски и песни, атмосфера богатого волжского города и драматический финал, возможный только в этом жанре. «Бесприданница» Ольги Петровой третий мюзикл по этой пьесе:

*«Бесприданница». Паратов — Р. Каляев, Лариса — Е. Умришова*



первый вышел в **Театре Чихачева** в **2008** (композитор **Александр Кулыгин**), второй в **Магадане** в **2014** (композитор **Ефрем Подгайтц**, либреттист **Лев Яковлев**). Сочинить мюзикл по «Бесприданнице» Петровой предложил главный дирижер **Иркутского музыкального театра Виктор Олин**. Ольга Андреевна использовала в этом опусе музыку своего отца, композитора **Андрея Петрова** к фильмам **Эльдара Рязанова** «**Жестокий романс**», «**О бедном гусаре замолвите слово**», «**Ключ от спальни**», фрагменты его ранней оперетты «**Мы хотим танцевать**» и сочинила новые романсы и дуэты на стихи поэта, либреттиста и драматурга **Дмитрия Константинова**. Знакомые по «Жестокому романсу» мелодии здесь звучат непривычно: изменились и ритм, и музыкальные акценты. Да и романсы, которые в фильме нуж-

ны для создания атмосферы, здесь раскрывают характеры героев: «**Романс о романсе**» — дуэт Вожеватова и Ларисы, «**Я словно бабочка к огню**» — объяснение-дуэт героини с Паратовым после разлуки. «**А напоследок я скажу...**» Лариса поет, уже зная о его предательстве. Премьера мюзикла состоялась в Иркутске, потом его поставили в **Нижем Новгороде**, а теперь в Саратове, где год назад в **Саратовском театре оперы и балета** состоялась премьера оперы **Андрея Петрова «Петр I»**.

Для постановки «Бесприданницы» пригласили **Сергея Бурлаченко** — режиссера **Национального драматического театра имени Б. Басангова** (Республика Калмыкия), известного, в основном, как постановщика драмы, хотя среди его недавних работ опера **Кирилла Молчанова «А зори здесь тихие»**. Либретто по драме Остров-

*Лариса — Е. Умишова, Карандышев — М. Крещиков*





Лариса —  
Е. Умришова,  
Модистка —  
Л. Комиссарова

ского Бурлаченко написал сам, почти не отступая от оригинального сюжета. Он немного сократил пьесу, расширил присутствие цыганского хора — Бряхимов просыпается с утра под его «Ой, не будите...», позаимствовал из «Жестокого романа» образ модистки, которая принесла на примерку Ларисе свадебное платье. И отдал ей часть текста Хариты Игнатьевны Огуда-

ловой. Так в спектакле появилась еще одна роль для актрисы «за сорок», и кажется, что весь город судачит и пытается помешать замужеству героини.

Бурлаченко неплохо поработал с артистами: каждая роль точно разобрана, и ее рисунок прочерчен твердой режиссерской рукой. Привычные представления о героях в спектакле изменились. Лариса здесь



Сцена из спектакля. Паратов — Р. Каляев

не может пожаловаться, что ее никто не любит. Ее любят, ревнуют и хотят заполнить все окружающие мужчины — от солидного Кнурова до нервного Карандышева. Проблема в том, что Ларисе нужен только Паратов, и ради него она готова на самые отчаянные поступки. По замыслу режиссера роль «топора в руках судьбы» досталась здесь Вожеватову: это он под предлогом продажи парохода вызвал Паратова, чтобы расстроить свадьбу Ларисы.

Художник-постановщик **Евгений Бюрчиев**, обозначив место действия, повесил над сценой табличку «Бряхимов» и придумал условную белую конструкцию с двумя одинаковыми круглыми столиками и люстрами разного фасона: левая сторона для сцен в доме Огудаловых, правая — для кафе на набережной и дома Каранды-

шева. На заднем плане появляется столь же условный белый пароход с вращающимися гребными колесами. Костюмы героев стилизованы под XIX век.

Дирижер-постановщик Валерий Брятко бережно провел оркестр и исполнителей через все сложности партитуры. Спектакль играют два разных актерских состава, оба неплохо поют, и в каждом своя расстановка сил. Страстная, полная жизни Лариса (**Екатерина Умришова**) любит Паратова (**Роман Каляев**), который способен на сильные чувства, но его гнетет душевная тоска. Он, конечно, поет «**Мохнатого шмеля**», но знает, что вольной жизни скоро не будет. Наивная, чем-то похожая на девочку Лариса (**Марина Фролова**) страдает по ничинному провинциальному ловеласу Паратову (**Даниил Вильперт**). А он, хоть свое



Лариса — Е. Умришова, Вожеватов — Т. Абдурахманов

уже отгулял, настолько самолюбив, что не в силах просто так ее отпустить. Паратова, как короля, в обоих случаях «играет» свита цыган. Статная Харита Игнатьевна (**Елена Комиссарова**) напоминает провинциальную гранд-даму. **Татьяна Харькова** во втором составе играет ее более ловкой, оборотистой и меркантильной. Карандышев (в разных составах **Михаил Крещиков** и **Максим Корниец**) по-своему хорош и даже поет романс о любви, специально написанный Петровой. Но большое самолюбие мешает ему понять, что происходит с Ларисой. Дополняют картину расчетливый Вожеватов (**Тимур Абдурахманов**) и Кнуров, готовый разыграть предмет своей страсти в орлянку (в разных составах **Равиль Улямаев** и **Александр Фатеев**).

Неожиданный финал этой «Бесприданницы» удивит тех, кто помнит пьесу Островского, и тех, кто запомнил только фильм **Якова Протазанова** или «Жесткий романс» Эльдара Рязанова. Осознав, что ее мечты несбыточны, а истинной любви нет и не будет, Лариса решает умереть. И уходит из жизни, хотя пистолет у Карандышева бутафорский, и он так и не сможет выстрелить.

Ольга РОМАНЦОВА

Фото предоставлены театром

## ЮБИЛЕЙ

# УРОКИ МАСТЕРА

**Роберт Робертович Стура** в шутку называет себя «**внуком Товстоногова**», потому что его учитель **Михаил Иванович Туманишвили** учился у этого великого режиссера, но с тем же успехом мог бы называть себя правнуком учителей Георгия Александровича, **Алексея Попова** и **Андрея Лобанова**, а также **Станислава и Вахтангова** одновременно. Шутка, в которой менее всего просто шутки, потому что

ныне, задумываясь над проблемами театрального искусства, мы все чаще вспоминаем явление, носившее в былые времена название «театра большого стиля». Роберт Стура остался сегодня едва ли не единственным представителем этого великого направления даже в таких, казалось бы, далеких от этого определения, камерных по общему признанию работах, как «**В ожидании Годо**» в **Театре им. Шота Руставели**

и «**Последняя запись Креппа**» **С. Беккета** в **Московском театре «Et Cetera»**. Он обнаружил в абсурдистских пьесах не только логику абсурда, но обнажил и заострил те психологические глубины, которые мало кому удавалось открыть. Именно это понимание и мастерство «большого стиля» позволили режиссеру много и плодотворно работать в опере разных стран мира.

Уроки Туманишвили о необходимости режиссерской профессии находить сочетание «идеи смысла и идеи формы» определили на долгие десятилетия творчество этого уникального мастера, Роберта Стуруа, его тяготение к произведениям именно **Шекспира** и **Брехта**, запомнившиеся зрителям на всю жизнь. «**Кавказский меловой круг**» и «**Ричард III**» по праву составили золотой фонд не только грузинского, советского, но и мирового театра. Он смело сталкивал и сталкивает трагическое и комическое, не боясь резкости этих «ударов», не приглушая ни в одном, ни в другом открытых проявлений ярких эмоций, присущих грузинскому искусству. И неизменно очень тонко, без малейшего назидания призывает артистов и зрителей ощутить ноты иронии и юмора даже в самых, казалось бы, драматических ситуациях происходящего.

Общаясь с Мастером, невозможно почти мгновенно не подпасть под его обаяние, в котором юмор, дружелюбность, подлинная интеллигентность, упорство поиска золотого сечения «идеи смысла и идеи формы» сливаются воедино не только в его спектаклях, но и в самом облике Роберта Стуруа — в крупную творческую личность, не ведающую внутреннего покоя.

Известна многим одна замечательная фотография: на одной из тбилисских улиц стоят учитель и его ученики: мастер Туманишвили говорит что-то, жестикулируя и улыбаясь, двум молодым режиссерам, которые позже прославятся во многих странах. Это смеющийся Темур Чхеидзе и загадочно улыбающийся Роберт Стуруа.

Два космоса, два непостижимых мира, открывшихся грузинской и мировой культурам в своем отличии и единстве... Они еще очень



молоды на этой фотографии, все еще впереди: и горести, и радости, и преодоление многих трудностей, и мировая слава, и верность избранному раз и навсегда пути, и поклонение все большего числа тех, кому нужен именно такой театр — глубокий и неизменно наполненный чувством притяжения и самыми различными эмоциями. Отчасти, наверное, потому, что в нем, как в жизни, переплетены боль и счастье, тяготы и юмор, ирония судьбы и самоирония, свойственная лишь мудрым людям и большим мастерам...

Дорогой Роберт Робертович! С прекрасным юбилеем Вас, мудрый, светлый, фантастически одаренный человек!

Живите долго на радость Вашим многочисленным поклонникам, разделенным границами и взглядами, но навсегда объединенными любовью к тому, что Вы не проповедуете, не поучаете с высоты профессионального и человеческого опыта, а щедро дарите нам!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

# «ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...»

120 лет назад родился Николай Константинович Черкасов (1903–1966).

**Ч**аще всего его вспоминают в связи с ролью Дон Кихота. Не без оснований. Он играл его и в театре, и в кино, сначала в новорожденном ленинградском ТЮЗе в режиссуре Бориса Зона, на сцене Тенишевского училища, затем в Театре драмы им. А.С. Пушкина (бывшем и ныне — Александринском) и в фильме Григория Козинцева. Пожалуй, он был похож на Дон Кихота и в жизни, когда, рискуя головой, заступался за репрессированных собратьев, прикрывая своим авторитетом или даже вызволяя из ссылок

Николай Черкасов



и лагерей. Потому-то и удалась ему роль знаменитого идадьго — из-за душевных качеств (чувства справедливости, прежде всего), а не только из-за внешнего сходства с героем Сервантеса. Достаточно взглянуть на иллюстрации Гюстава Доре, чтобы понять, отчего именно Черкасова назначили главным советским Дон Кихотом: лицо, фигура, осанка, жесты — как две капли. Но если знаешь, кому и как помогал, за кого бился, подписывал письма или обивал пороги важных чиновников, то ветряные мельницы, как говорится, отдыхают.

Но актером одной роли Николая Черкасова не назовешь. Другие образы тоже прирастали к нему, словно родные. И роли эксцентричных чудаков, самый известный и милый из которых Паганель в фильме «Дети капитана Гранта». И роли неврастеников, вроде царевича Алексея («Петр I»). Он тоже словно сошел с известной картины, и все, кто видел фильм (то есть многомиллионная аудитория, так как смотрели это кино все), сочувствовали не только главному герою в исполнении Николая Симонова, но и сыну его, что есть мочи уклонявшемуся от тягот власти. Актер чувствовал себя естественно и в качестве депутата Балтики, и в комедиях Григория Александрова, и в ролях многочисленных ученых, генералов, композиторов и писателей. Кого только ни сыграл на экране! От «длинного клоуна в цирке» в 1927 году до Максима Горького, которого (как и Дон Кихота) изображать пришлось несколько раз. Поклонники доменной ленты «Горячие денечки» полюбили его долговязого нелепого чудака Колю, хотя это был всего лишь эпизод. Эта незатейливая кинокомедия возвращает к черкасовским дебютам на эстра-





«Лес». В роли Буланова. Государственный театр драмы им. А.С. Пушкина (Ленинград). 1936

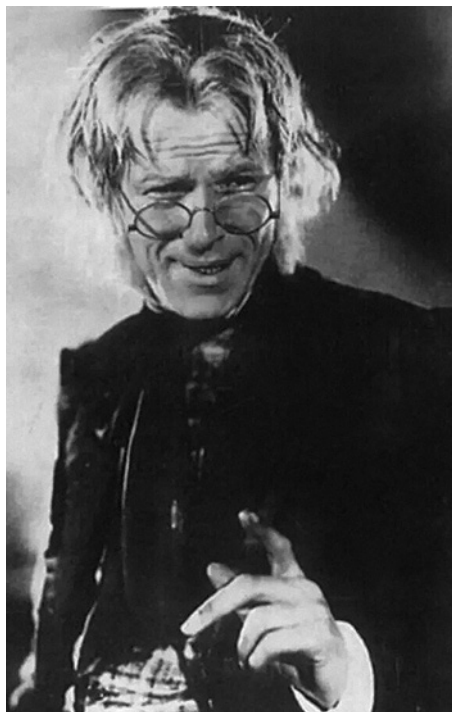


Кадр из х/ф «Дон Кихот». В роли Дон Кихота. Киностудия «Ленфильм». 1957

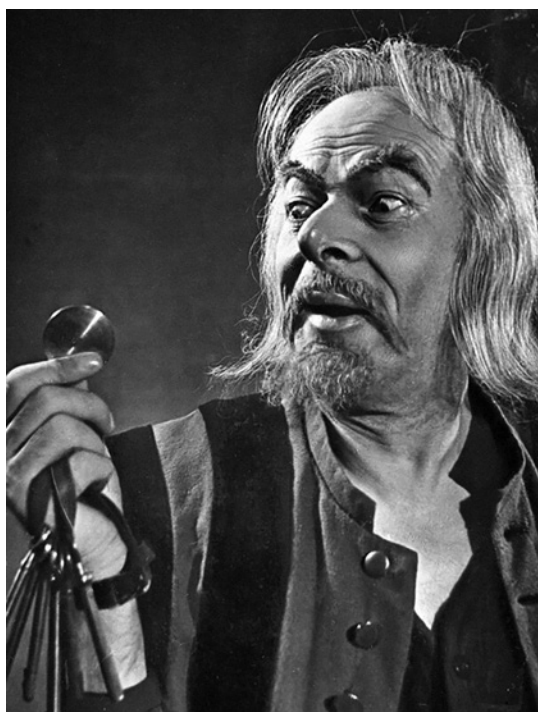
де в эксцентрической пародии «**Чап-лин, Пат и Паташон**», где ему так пригодились уроки пантомимы и работа в мимансе **Мариинского театра**. Диву даешься: как **Сергей Эйзенштейн** разглядел в актере своих будущих героев?! Киноклассика на века отчеканила его силуэт как мощную фигуру одного из главных русских святых Александра Невского и трагический профиль как суровый лик Ивана Грозного. И знаменитая фраза «Кто с мечом к нам придет...» — застряла в ушах, слившись с тембром и интонацией голоса Черкасова так же, как кадры фильмов с музыкой **Шостаковича**. Благодаря Черкасову, русское рыцарство обрело черты живого человека, не только благородного победителя, но и одинокого страдальца.

В Питере он был любим не только как киноактер. Корифей «театра прославленных мастеров», он прослужил на александринской сцене **33** года. А для коллег был не столько орденосцем, лауреатом и депутатом, сколько главой **Ленинградского отделения ВТО**, что в **1940–60-е** годы было не просто (и не простой) должностью, но миссией. Истинный петербуржец, он именовался ленинградцем. И когда скончался, то провожал его весь город: старожилы вспоминают траурный Невский проспект, заполненный толпами людей, искренне желавших отдать ему последний поклон.

Мне повезло увидеть Черкасова на сцене. Однокашником моего отца был **Владимир Эренберг**, поэтому в Театр драмы им. А.С. Пушкина мы ходили часто. И не



Кадр из х/ф «Дети капитана Гранта». В роли Паганеля.  
Киностудия «Мосфильм». 1936



«Маленькие трагедии». В роли Барона. Государственный  
театр драмы им. А.С. Пушкина (Ленинград). 1962

только на премьеры. В начале 1960-х спектакли с участием Черкасова я пересматривала не раз. Повезло и со временем: театр отряхивался от необходимости прославлять вождей и героев, искал новые лица и характеры. Три постановки, ставшие для артиста прощальными, были знаковыми и для Александринки. Театр всколыхнулся уже в 1955-м, когда **Г.А. Товстоногов** выпустил «**Оптимистическую трагедию**», воспринятую не как гимн революции, а как возможность по-новому взглянуть на исторические события. Буквально следом за этой постановкой главный режиссер **Л.С. Вивьен** отважился на неслыханную дерзость: на сцену академического орденосного официозного театра вышли герои **Михаила Булгакова**. Репетиции «**Бега**» начались вскоре после XX съезда, опережая реакцию властей, ко-

торым, наверное, было еще не до запретных тем и авторов — собственную бы шкуру спасти...

На огромной сцене недвижная фигура генерала Хлудова — Черкасова, худого, осунувшегося, истерзанного сомнениями и неразрешимыми вопросами. Он застыл как ворон посреди поля, усеянного трупами. И вдруг каркающим голосом произносил фразу, в его устах, казалось, немислимую: «Никто нас не любит, никто. Нужна любовь, а без любви ничего не сделаешь на войне». Тупик, в который герой загнал себя сам, пытаясь смертью смерть поправить... Трагизм самоубийства как самоубийства — вот что играл актер. Его генерал в солдатской шинели (она до сих пор хранится в музее театра) свой крестовый поход бесславно проиграл. От него веяло загробным холодом.

Надо ли говорить, сколь потрясена была публика. Как пьесой Булгакова, так и Черкасовым. Ничего подобного на этой сцене мы не видели. Следующий спектакль как бы призван был смягчить впечатление и отодвинуть на задний план размышления о незаживающих ранах русской истории XX века. Пьеса **С. Алешина «Всё остается людям»** при всей своей гуманистической направленности принадлежала еще тому времени, которое уходило в прошлое. И она, наверное, застряла бы среди прочих пьес 1950-х, робко высвобождающихся из груди штампов и недоговорок. Спас пьесу главный герой, академик Дронов в исполнении Николая Черкасова. Артист играл так, словно тот был его двойником. Та же манера говорить, смотреть, слушать, сердиться, шутить... Никакого зазора... Благодаря чему роль, которая могла выглядеть ходульной — очередным слепком с добрых, мудрых и справедливых ученых, не раз мелькавших на советской сцене, — обрела человеческую теплоту и нормальность. И вынесенная в заглавие пьесы фраза лишалась соцреалистической назидательности, как и спор академика со священником, который и спором-то не был.

«**Маленькие трагедии**» в известной мере продолжили размышления режиссера Л.С. Вивьена и возрождавшегося Александринского театра о главном. О любви, жизни и смерти. В **пушкинских «Сценах из рыцарских времен»** были собраны лучшие актерские силы: Николай Симонов, Владимир Честноков, Александр Борисов, Лидия Штыкан и начинающие Юрий Родионов, Николай Мартон... Барон — последняя театральная роль Черкасова — не только не тускнел в этом роскошном ансамбле, но превращался в одну из ключевых фигур. И вновь — трагическую. Его герой полноправно вписался в компанию Моцарта, Дон Гуана, Вальсингема с их отнюдь не маленькими трагедиями, созвучными тем, что переживали люди после-



Николай Черкасов

военной эпохи. И песня Мери звучала, словно написанная в наше время. Черкасов по-рыцарски оправдывал своего одинокого героя, горячо объясняя, что пришла пора «сбирать камни». Другому артисту, может быть, и не поверили, пожалели бы его сына, но Черкасов был столь искренен, что зрители поневоле сочувствовали именно Скупому рыцарю.

Глядя на него, нельзя было не вспомнить Дон Кихота. Прав или заблуждается, смешон или страшен, в короне или лохмотьях, на трехколесном ли велосипеде или на стальном коне, — артист всю жизнь оставался рыцарем, отстаивал высокие идеалы. Оттого и зрительская любовь к нему не иссякает.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото из открытых источников в Интернете

# НАТАЛИЯ САЦ. ВСЕГДА ПЕРВАЯ

120 лет со дня рождения, 30 лет со дня смерти

**Б**ольшее всего **Наталии Ильиничне Сац** подходит слово «первая». Она основала первый в мире театр для детей. И не один, а целых шесть. Она поняла, что недостаточно просто нескольких детских утренников во взрослых театрах. Детям нужен свой театр, созданный именно для них, где все, от устройства фойе до репертуара, то есть перечня спектаклей; от картин на стенах до размера стульчиков в буфете, предназначено для детей и сделано так, чтобы им было спокойно, весело, интересно, и обязательно захотелось прийти еще. Поэтому в созданных ею театрах всегда шло очень много сказок — не только про стародавние времена, но и про сегодняш-

ний день, не только про героев из легенд, но и про ровесников и современников ее юных зрителей. И все ее спектакли (а она поставила их больше сотни) всегда были сделаны специально для детей: ярко, понятно и очень талантливо, так, чтобы ребенок мог не только посмеяться, но и подумать, не только отдохнуть, но и узнать что-то новое.

Самые известные театры, созданные Наталией Сац, работают и сегодня, и называются они **Российский академический Молодежный театр** (бывший **Центральный детский театр**) и **Детский музыкальный театр имени Наталии Сац в Москве**, и **Театр Юного Зрителя** (сейчас он называется **Русский театр для детей и юношества имени Наталии Сац**) в **Алма-Ате**.

Наталия Сац стала первой в мире женщиной-оперным режиссером. И ставила она оперы не только в Москве, но и за границей. В **1931** году, когда ей было **28** лет, ее пригласили в **Берлин** поставить оперу **Джузеппе Верди «Фальстаф»**. И она сделала это так хорошо, что уже в следующем году выпустила **«Свадьбу Фигаро» Вольфганга Амадея Моцарта** в оперном театре **Буэнос-Айреса**.

Наталия Сац первая поняла, что перед началом спектакля с детьми надо разговаривать, и стала перед каждым показом произносить свои знаменитые «вступительные слова». И эта традиция жива во многих театрах до сих пор. Наталия Сац первая стала заказывать знаменитым композиторам, писателям и художникам произведения для детей. Например, если бы не она, то известного сегодня на весь мир **«Петя и волка» Сергея Прокофьева** просто бы не было. Это Сац придумала, что Сергей Сергеевич должен написать музыкальную сказку-путеводитель по оркестру для детей, уговорила его согласиться и вместе с ним сочиняла сюжет. А потом сама всю жизнь выходила к детям в роли **Чтеца** во всем мире, причем в каждой стране исполняла «Петю и волка» на языке этой страны. Не то чтобы она

Наталия Сац. Портрет работы художника К. Юона. 1924



была полиглотом, но она знала множество языков и при необходимости могла быстро выучить текст на чужом языке и произносить его почти без акцента, за что публика, конечно же, была ей очень благодарна.

Еще Наталия Сац первая в мире придумала, что в театре для детей должна быть игровая комната, «**Комната младших братьев и сестриц**», как она ее называла. Такое специальное помещение в театре, где много игрушек и раскрасок, куда на время спектакля можно отвести младшего ребенка, пока старший в зале смотрит на сцену. Благодаря придумке Наталии Сац, родители могли взять с собой всех детей, но младших оставить в детской театральной комнате под присмотром специального педагога и спокойно смотреть постановку со старшим. Сейчас такие детские комнаты есть не только в детских, но и во многих взрослых театрах.

Театральных педагогов как постоянных и важных наравне с артистами участников встречи детей и театра тоже придумала Наталия Ильинична. Она поняла, что до начала спектакля, в антракте и после окончания детей-зрителей нужно занимать чем-то интересным, и при этом имеющим отношение к театру, и создала в своем театре специальный отдел, где работали люди, которые знали и умели общаться с детьми, проводить с ними интересные занятия, рассказывать им просто, легко и доступно про театр и обсуждать спектакли. Конкурсы рисунков, музыкальные викторины, игры — чего только они не придумывали под руководством Наталии Сац, которая всегда больше всего ценила, чтобы люди рядом с ней горели общим делом, посвящали ему всю свою жизнь и отдавали ему себя без остатка. Она и сама была революционер, открыватель всего нового, создатель небывалого, человек, который всегда добивался того, о чем мечтал, и создавал это своими руками, своей энергией и талантом.

И **Первый московский театр для детей**, и Центральный детский театр, и Театр Юного зрителя в Алма-Ате, и Детский музыкальный театр — все они организованы Наталией Сац с нуля, созданы такими



*Наталия Сац*

крепкими и жизнеспособными, талантливыми и яркими, что их творческая судьба продолжается вот уже несколько десятилетий после ее ухода из жизни.

В 1908 году композитор Илья Сац, отец нашей героини, написал музыку к спектаклю «**Синяя птица**» и официально стал композитором и заведующим музыкальной частью **Московского Художественного театра**. К ним в дом начали приходить артисты, стало весело, ведь почти каждый вечер у них бывали то актер **Василий Качалов**, то режиссер **Константин Станиславский**, то английский художник и режиссер **Гордон Крэг**. А еще Илья Сац начал заниматься музыкой с маленькой Наташей — учил ее играть на фортепиано и водил их с младшей сестрой по ярмаркам, где рассказывал о народных инструментах, а потом собирал дворовых детей и устраивал с ними игрушечный оркестр. Наташа тоже устраивала свой собственный оркестр музыкальных игрушек и ставила спектакли с сестрой и местной дворовой ребятней, которую организовывала «на раз», чтобы представить на сцене сказки и песни, а самой быть «дирижером».

Музыка так хорошо давалась Наташе, что ее отдали учиться в специальную



Наталья Сац.  
1933

музыкальную школу, **Музыкальный институт Е.Н. Визлера**. И она стала заниматься на фортепиано всерьез, начала ходить в гимназию, а еще пропадала за кулисы Московского Художественного театра и смотрела все, что только можно. И все больше и больше влюблялась в музыку и в театр.

Илья Сац умер в **1912** году, когда Наташе было 9 лет. Ее мама начала давать уроки вокала, чтобы заработать на жизнь, но и Наташа сама вскоре тоже начала работать — занималась с учениками музыкой, чтобы поддерживать семью. Но перед этим их позвали провести лето на дачах артистов Художественного театра, на «**Княжей горе**» на **Днепре**, где они вместе с сотрудниками театра и их детьми работали на земле и ставили спектакли. Так впервые Наташа Сац не просто смотрела, а сама создавала настоящих, «взрослый» спектакль, вернее, принимала в этом посильное для хваткой, умненькой и очень развитой девочки участие.

А руководил постановкой **Евгений Вахтангов**. Так Наталия Сац окончательно «заболела» театром, и, вернувшись в Москву, стала ходить в **Театральную студию актрисы Софьи Халюгиной**. Так что к своим пятнадцати годам, к **1918** году, когда в России уже случилась революция, и жизнь страны поменялась, Наталия Сац была образованным и опытным в музыкальном

и театральном деле человеком. А в пятнадцать лет она стала **начальником Детского отдела Темусека** (так называли тогда Театральную-музыкальную секцию Московского Совета). Она должна была раз в неделю давать спектакли для сирот и беспризорников во всех районах Москвы. Ей дали лошадь, повозку — и она отправилась работать, создавать детский театр. Вот тогда и проявились гениальные организаторские способности Наталии Сац, которая смогла придумать, что ставить, уговорить артистов участвовать в этих постановках, найти для них театральные костюмы и музыкальные инструменты, отыскать деньги, чтобы платить им за работу. Пятнадцатилетняя начальница Детского отдела Темусека справлялась со своей работой так хорошо, что с ней соглашались сотрудничать даже знаменитые артисты. Все они выступали для детей рабочих и сирот в клубах фабрик и заводов, и за три года сыграли под началом Наталии Сац **1823** детских спектакля и концерта! А сама она начала мечтать о том, чтобы в Москве возник настоящий Театр для детей.

Нашла помещенье бывшего Театра миниатюр в Мамонтовском переулке, 10, и добились, чтобы его отдали под Театр для детей. Нашла деньги на ремонт и на то, чтобы нанять музыкантов и артистов, собрала ко-

манду единомышленников, отрепетировала первый спектакль, составила репертуар на первый сезон, и вот в октябре 1918 года открылся **Первый Детский театр Моссовета**. В одном зале там обосновался театр марионеток, в другом установили экран для театра теней, в третьем — балаган театра петрушек. На афише — **басни Крылова**, русские сказки **«Мена»**, **«Масленица в деревне»**, **«Крестьянские дети»**, пьеса **«Давид»** о победе мальчика над великаном.

В 1921 году Наталия Сац создает **Московский театр для детей**. Надо было снова начать все с нуля. Она нашла помещение заброшенного кинотеатра **«Арс»** на **Тверской, 61**. Требовалось найти деньги на ремонт и провести его. Отыскала, отремонтировала, успела к открытию сезона поздней осенью. Уговорила артистов и 18 музыкантов работать в театре для детей. Нашла пьесу **«Жемчужина Адальмины»**, которую сама же, в соавторстве с режиссером **Волконским**, и поставила на открытие театра. Уговорила режиссера **Алексея Дикого** сделать **«Пиноккио»**. Выпустила спектакли **«Тысяча и одна ночь»**, **«Гайавата — вождь ирокезов»** и **«Негртенка и обезьяну»**, который за 6 лет сыграли **1000** раз. Всего в Московском театре для детей она сама создала **17** спектаклей и еще написала пьесу **«Про Дзюбу»**, которая шла с огромным успехом.

Женщина-легенда, женщина-вихрь, женщина, которой часто говорили «нет», и которая всегда превращала его в «да». В ее жизни в 20-е и 30-е годы был только театр. Знакома — со всеми. Работа — на износ. Успехи — феноменальные. Признание — мировое. Поездки в Берлин и Буэнос-Айрес на постановки опер относятся именно к этому периоду, когда ей все удавалось, и однажды в нищей, переполненной людьми Москве добилась того, чтобы ей выделили пять комнат и настоящий аэроплан в качестве главных призов в лотерее помощи школе, где она была председателем организационной комиссии. По всей столице тогда по ее распоряжению расклеили такие афиши: *«Вы хотите иметь комнату в центре Москвы? Спешите купить билеты на лотерею помощи школе»*.

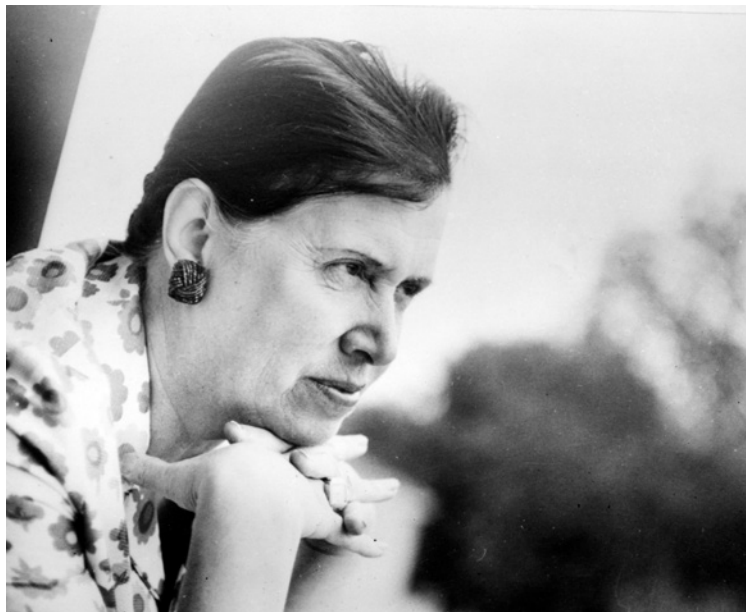


Наталия Сац

*«Как Вы передвигаетесь по Москве? На трамвае, на такси? Этот способ передвижения устарел. Лотерея «Недели помощи школе» поможет Вам выиграть аэроплан».*

В 1936-м она получила для своего театра новое здание — на **Театральной площади**, прямо рядом с Большим театром и напротив Малого, то самое, где сейчас располагается РАМТ, наследник созданного Наталией Сац Центрального Детского.

В 1936-м **Алексей Толстой** по ее просьбе написал пьесу **«Золотой ключик»** на основе своей только что вышедшей книжки про Буратино, и этим спектаклем она открыла новое помещение театра. В том же году Сергей Прокофьев по ее заказу и при ее участии сочинил симфоническую сказку **«Петя и волк»**, премьера которой состоялась на сцене **Концертного зала имени Чайковского Московской филармонии**. Спектакли ее театра ездили по боль-



Наталья Сац

ницам, чтобы их могли посмотреть дети, которые не поднимались с кроватей. Концерты и поэтические вечера проходили в интернатах для слепых детей.

Наталья Ильинична поставила на Красной площади главную Елку страны, специально для которой выпустили подарочные наборы конфет в ярких коробках-игрушках. Была коробка-кубик «Сказки Пушкина», которую создал знаменитый художник **Вадим Рындин**. Была коробка «Домик девушки Крылова» — ее придумали художники **Кукрыниксы**. Была еще коробка «Елка», на которой можно было менять игрушки, и, конечно же, коробка «Театр», в которой можно было «играть в театр» дома на столе, когда съешь все конфеты. Дада, новогодние «сладкие подарки» в праздничных коробках, без которых до сих пор не обходится ни одна Новогодняя Елка, тоже придумала Наталья Сац!

В 1937 году Наталию Сац арестовали безвинно, как тысячи других людей по всей стране. Когда началась Великая Отечественная война, она сама была в лагере в Сибири, ее сын отправился на фронт, а дочь оказалась в детдоме в эвакуации. И когда че-

рез несколько лет они встретились на вокзале в Москве, то не узнали друг друга — так сильно изменились за эти тяжелые годы.

Но Наталья Ильинична не была бы собой, если бы даже в условиях тюрьмы не продолжала заниматься театром. В лагере в Сибири она создала **Джазовый оркестр «Драмджаз»**, который исполнял произведения **Чайковского, Дунаевского, Хренникова, Крейслера и Сарате**. Музыкантов Сац отыскала среди своих коллег-заключенных и тем спасла их от работ на лесоповале, крайнего истощения и, возможно, смерти. Еще она нашла там артистов и поставила с ними «**Без вины виноватых**» и «**Бесприданницу**» **Островского**, где сама сыграла **Ларису Огудалову**, и, конечно, детский спектакль — по пьесе «**Явление весны**», которую сама сочинила.

В Алма-Ате, выйдя из лагеря, Сац поставила в оперном театре оперу **Джакомо Пуччини «Чо-Чо-Сан»**, которую приходил смотреть сам великий кинорежиссер **Сергей Эйзенштейн**. И, конечно, организовала Театр Юного Зрителя. Снова — в заброшенном кинотеатре, снова — с нуля, снова — придумав и создав театр как пространство



чуда, волшебства в жизни ребенка. В ее алма-атинском театре для детей, который открылся в ноябре 1945 года, в фойе было панно со сценами из классической литературы, театральные и концертные залы, где детям рассказывали о современной и классической музыке, а перед театром — настоящий фонтан и первый в Алма-Ате детский кинотеатр, который Наталия Сац устроила в помещении небольшого здания во дворе. А на сцене театра шли пьесы С. Михалкова и В. Каверина, А. Толстого и У. Шекспира. Ее дочь Роксана стала актрисой и начала работать в Алма-Атинском ТЮЗе, а сама Наталия Сац поступила на заочное отделение **театроведческого факультета московского театрального института, ГИТИСа**.

В конце 50-х Наталия Ильинична снова оказалась в Москве после недолгой работы в **Саратовской филармонии**. В Центральный детский театр, который она когда-то создала, ее не взяли работать, и она стала служить в **Детском отделе Гастрольно-концертного объединения**, потом — **Мосэстрады**. Тогда она и получила прозвище «**Генеральная Снегурочка СССР**», потому что поставила и сыграла тысячи новогодних представлений. Потом стала главным режиссером **Всероссийского гастрольного театра**, написала книгу «**Дети приходят в театр**», которая вышла в 1961 году, и все это время мечтала о детском музыкальном театре. Таким, какого нет нигде в мире. Музыкальном. Сац начала говорить об этом всюду. И постепенно вокруг нее собралась группа единомышленников, которые так же поверили в ее идею, как и она, и так же готовы были за нее бороться. Помогали ей и композиторы **Кабалевский, Шостакович, Хачатурян, Хренников**, которые потом сочинили для ее театра новые оперы и балеты для детей.

**21 ноября 1965 года** на сцене **Московского театра эстрады** премьерой оперы **М. Красева «Морозко»** открылся первый и единственный в мире профессиональный **Детский музыкальный театр**. В этом театре всегда и все было впервые. Первая в мире женщина-режиссер. Мировые премьеры опер и балетов для детей, созданные специ-



Наталия Сац

ально по заказу Наталии Сац. Симфонические концерты и лекции для юных зрителей. Постоянные гастроли по всему миру.

Было все, только не было своего здания. Театр ютился в малюсеньком помещении на **Никольской улице**, над рестораном «**Славянский базар**», и не мог вместить даже четверти всех детей, которые хотели посмотреть спектакли Детского музыкального. И тогда Наталия Сац стала строить другое здание, большое и прекрасное, чтобы все дети всей страны могли попасть на ее спектакли. Она нашла кусок земли на **проспекте Вернадского**, недалеко от здания **Московского Государственного Университета**, и закипела стройка!

Сац брала любые материалы, которые ей давали, и принимала любую помощь. Она установила на крышу фигуру огромной (6 метров в высоту!) скульптуры **Синей птицы** —



Наталья Сац

символа своего театра. Стены фойе обшили ракушечником, люстры в первом фойе и в зале отлили из алюминия, кресла в зрительном зале сделали так, что они напоминали морские волны, а на сцене установили самое новое по тем временам оборудование.

В **Палехе** специально для нового детского театра создали огромные панно с персонажами из музыкальных сказок, и возникло **Палехское фойе, Палехская музыкальная шкатулка**, маленький концертный зал с роялем.

Буфет расписали райскими птицами. В **Ротонде** — большом круглом помещении над кассовым залом — установили огромную клетку с попугаями, везде в фойе расставили аквариумы с рыбками, разбили зимний сад, ручки на входных дверях отлили в форме скрипичного ключа, выткали на занавесе сцену из оперы «**Садко**», украсили фасад фигурами персонажей из разных сказок, а на площади перед театром разбили фонтаны. Получился настоящий Дворец музыки. **6 октября 1979** года новое здание Детского музыкального театра было открыто.

В этом театре Наталья Ильинична Сац собрала, воплотила и развила все идеи, которые придумывала всю свою жизнь.

Сформировала команду настоящих единомышленников, для которых дело детского театра было главнейшим в жизни, и здесь одним из главных помощников оказалась ее дочь **Роксана Николаевна Сац** — она стала завлитом театра, руководителем педагогической части и либреттистом. Наталья Ильинична устроила в театре детскую комнату и лекторий, детскую студию и школьный фестиваль, организовала «пионерский актив театра», специальный отряд из детей, которые помогали встречать зрителей, и, конечно, заказывала произведения композиторам, искала и ставила оперы и балеты для детей, устраивала юношеские симфонические концерты и поэтические вечера, ездила с театром на гастроли и преподавала в ГИТИСе, где учила будущих режиссеров музыкального театра.

Жизнь в ее театре кипела, не затихала ни на день под ее руководством вплоть до **1993** года, когда Наталья Ильинична Сац ушла из жизни. Но ее театр, главное ее детище, ее воплощенная мечта, ее идеальный мир, — жив до сих пор. Им руководит сегодня режиссер **Георгий Исаакян**. В репертуаре театра — больше **60** спектаклей для зрителей всех возрастов: от по-

лучасовых мини-опер для годовалых детей до барочных партитур — для взрослых, от старинных опер — до самых современных партитур, написанных специально по заказу театра. Здесь идут классические и современные балеты, проходят детские концерты, устраиваются фестивали и научные конференции. Спектакли теперь проходят в каждом уголке театра: в Ротонде, в зрительском фойе и даже в **Живописном цехе**. Театр ездит на гастроли, принимает

участие в фестивалях и становится лауреатом самых престижных в театральном мире наград. Но главное, что каждый сезон, каждый месяц и каждый день сюда приходят зрители, чтобы увидеть на сцене чудо музыкального театра. Детского музыкального театра имени Наталии Сац.

Катерина АНТОНОВА

Фото предоставлены Московским государственным академическим детским музыкальным театром им. Н.И. Сац

## ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С ЛЮБВИ

**Н**ынешним летом **Курский драматический театр имени А.С. Пушкина** попрощался с одним из лучших своих актеров. 30 июня после продолжительной тяжелой болезни ушел из жизни заслуженный артист РФ **Виктор Александрович Зорькин**. Курская культура потеряла не только талантливого, многогранного и характерного артиста, сыгравшего на сцене драматического театра более **150** ролей, но и сценариста, режиссера, поэта, наставника. Еще семь лет назад, отмечая свое **65-летие**, Виктор Зорькин принял участие в проекте **«Разрешите познакомиться?»** и вышел к зрителю, чтобы рассказать о себе и ответить на вопросы, а встречу начал со стихотворения **Роберта Рождественского «Все начинается с любви...»**. Да, именно так! В жизни Виктора Александровича все началось со всепоглощающей любви к театру.

**«Быть тебе, Витька, артистом, как Юрий Никулин»**

Родился Виктор Александрович в **1951** году в семье военных. Появился актер на свет **8 марта**, о чем в интервью замечал: «Раньше, в детстве, я даже этого немного стеснялся, но потом понял: так это моя особенность. Конечно же, я дело праздник со своей супругой и всеми женщинами, которые

меня окружают в жизни. Я очень трепетно отношусь к прекрасной половине человечества, потому что на их плечи многое ложится в этой жизни, и мне приятно в этот день вместе с ними принимать поздравления».

*Виктор Зорькин на праздновании Дня Великой Победы*





Юбилей Виктора Зорькина. 2021

Первая встреча с театром в жизни Виктора Александровича произошла, когда он был третьеклассником — класс повели на спектакль в **Воронежский театр**. И с этих пор, как признавался он сам, просто «ошалел» и все думал, как это возможно: перевоплощаться в другого человека?! Будто в сказке оказался. Тогда он и понял, что хочет быть артистом.

Правда, в тот период при его школе не было ни драматической студии, ни театрального кружка. Поэтому весь свой артистический талант Виктор Зорькин щедро демонстрировал перед одноклассниками на уроках, за что регулярно получал замечания.

«У меня дневник сохранился за девятый класс. Как-то сын нашел его и опешил: «Ты меня ругаешь за плохое поведение, а сам!» — вспоминал артист. А у меня весь дневник красной ручкой исписан: родителей в школу, родителей в школу... И всегда причина одна — «неудовлетворительное поведение»».

Помимо актерского, проявился в то время у Виктора Александровича талант сценариста и поэта. Он был капитаном коман-

ды КВН, редактором школьной газеты — творческая энергия нашла свое применение. Зорькин признавался, что точные науки ему никак не давались. Но учителя шли навстречу, даже позволяя списывать на экзаменах, чтобы он все-таки получил аттестат. «Все знали, что я решил во что бы то ни стало быть артистом, — замечал он. — Вот и делали поблажки».

Хранил Виктор Александрович и выпускной альбом, в котором одноклассники оставляли пожелания. Они были уверены: Зорькин обязательно станет актером. Так и писали: «Быть тебе, Витька, артистом, как Юрий Никулин!»

«Почему-то пророчили мне комедийную карьеру, — говорил Виктор Александрович. — Видимо, слишком много хохмил».

### Шеф воинской части

Несмотря на то, что родители Виктора Зорькина были люди военные, его желание поступать в театральный вуз одобрили. «Отец даже нашел объявление о наборе во вспомогательный состав Воронеж-



«Месяц в деревне». Большинцов — В. Зорькин, Шпигельский — Э. Баранов

ского театра, — рассказывал он. — После школы остался в театре работать монтировщиком декораций. В надежде, что меня заметят и я стану артистом. Параллельно бегал в массовках, а потом ушел в армию. И что интересно — шефом воинской части был Вахтанговский театр! Нас возили на спектакли каждое воскресенье! Это было счастье! А вернувшись из армии, узнал, что в Воронеже открылся институт искусств, где набирают актерский курс. Это судьба! Учеба была в удовольствие! С нами занимался великий Борис Захава. Когда смотрю «Войну и мир», где он играл Кутузова, ком к горлу подступает: он же со мной Чичикова репетировал!»

#### От Силы Ерофеича до Каменного гостя

Когда одноклассники прочли Виктору Александровичу карьеру комедийного актера, оказались немного неправы. Как показало время, дарование его было поистине многогранным. И любая роль оказывалась по плечу. Будь то **Сила Ерофеич** из «Правда — хорошо, а счастье лучше»

**А.Н. Островского, Вурм** из «мещанской трагедии» Шиллера «Коварство и любовь» или **Командор** в комедии «Дон Жуан, или Каменный гость» Ж.-Б. Мольера!

Это доказывает, что Виктор Александрович Зорькин творческий, одаренный и очень работоспособный артист, в его репертуар входили роли русской и зарубежной драматургии, классической и современной. В каждом образе артист был интересен. Появляясь на сцене, Виктор Зорькин сразу же завладевал вниманием зрительного зала.

К слову, Сила Ерофеич Грознов, как признавался он сам, — одна из любимых ролей. С любовью относясь к персонажу, Виктор Зорькин сумел и зрителей расположить к нему. Когда Сила Ерофеич появляется на сцене, все взгляды прикованы только к нему. Сложный грим, особая манера двигаться и измененный голос сделали свое дело: даже театралы со стажем не сразу поняли, кто скрывается за маской отставного унтер-офицера. Разумеется, это стало возможным благодаря вдумчивой и стара-



*«Правда — хорошо,  
а счастье лучше».  
Сила Ерофеич Грознов —  
В. Зорькин,  
Мавра Тарасовна —  
Л. Соколова*

тельной работе над ролью, проделанной Виктором Зорькиным. Заметно, что к персонажу, а возможно, и к себе самому, Виктор Александрович относится с некоторой долей иронии. И Грознову это только на пользу. Будучи самоироничным, артист создал персонаж в меру комичный и забавный, но при этом справедливый и хитрый, умеющий просчитать последствия и выгоду, которую он получит. Виктор Зорькин передал Силе Ерофеичу присущее ему обаяние, потому сразу расположил к себе зрителя. Отдельных слов, пожалуй, заслуживает и пластика актера в этой роли. У Островского Грознов едва ходит, недаром Филицата называет его ветхим старичком, но Виктор Зорькин эту «ветхость» сочетает с неожиданной бодростью. Все вместе позволило создать интересный образ, за которым внимательно следил зритель.

А в спектакле **«Семь криков в океане»** по пьесе **А. Касоны** у Виктора Зорькина прямо противоположная и весьма сложная роль. Это **Сантьяго Сабала**. Вначале ничем не примечательный, язвительный и угрюмый, Сантьяго в своей исповеди обнажает подлинную сторону своей души: под оболочкой внешнего безразличия скрывается ранимая душа. Виктор Зорькин пере-

воплощался в человека, пострадавшего из-за любви. Его герой, позволив себе поддаться страсти, невольно проигнорировал долг и само понятие морали, и впоследствии ему пришлось за это расплачиваться. Наблюдая за персонажем, удастся увидеть, как сильно давит на Сантьяго его вина. Тем не менее, он несет свой крест и ведет себя, насколько это возможно, достойно. Здесь смешались в одно горькая участь, отчаянное смирение и нетерпеливое ожидание конца мучений. Внешне этот герой часто невозмутим, но его спокойствие — всего лишь «декорация», за которой мечется несчастная душа. Виктор Зорькин давал почувствовать свои эмоции взглядами, движениями, голосом.

А роль Командора в комедии **«Дон Жуан, или Каменный гость»** являлась, пожалуй, одной из мистических в карьере артиста. В этом спектакле Виктор Александрович появляется на сцене всего два раза — в конце первого и, соответственно, в конце второго актов. Оба раза появление артиста в образе Командора носит мистический характер, и зрители, затаив дыхание, следят за ним. Неторопливость, нарочито торжественно растянутые фразы и в особенности тембр голоса — все пробирает до дрожи. Своими действиями его герой утверждает мысль о не-



«Чайка». Сцена из спектакля. Сорин — В. Зорькин

бесном возмездии, настигшем Дон Жуана, ставит финальную точку в повествовании. И даже когда артисты выходят на поклон, на лице Виктора Зорькина еще можно заметить застывшую маску Командора.

#### **Достоевский — «Дядюшкин сон» — Зорькин...**

Одной из последних ролей Виктора Зорькина стал **Князь К.** в читке повести «**Дядюшкин сон**» **Ф.М. Достоевского**. Публика признала: читка произведения является полноценным спектаклем, который впоследствии включили в репертуар театра.

Как рассказывала автор проекта, актриса **Мария Нестерова**, «Дядюшкин сон» — одно из любимых ее произведений. Еще до начала работы над читкой у нее уже был претендент на роль Князя К. — Виктор Александрович Зорькин. Все сразу сложилось: «Дядюшкин сон» — Достоевский — Зорькин.

Когда Виктору Александровичу задали вопрос о том, не смутила ли его роль древнего старика и старого ловеласа, практически выжившего из ума, он ответил: «Ни в ко-

ем случае. Ведь роль Князя трагикомическая, а это всегда очень интересно играть. Материал отличный!»

Виктор Зорькин в роли Князя К. поначалу вызывал смех, но с развитием событий он сменился пронзительным чувством жалости к персонажу.

«Я считаю, что в этом произведении все фигуры трагические: мать, Зина, Мозгляков. И у всех не случилось в этой жизни самого главного: любви и счастья, — замечал Виктор Александрович. — Кто такой князь? У него же ничего нет. Детей нет, состояние промотал. И вдруг в конце жизни его согрело воспоминание. В повести говорится о сне, а ведь вся жизнь князя пролетела как сон. И в результате ничего не осталось. Ведь не случайно в монологе он произносит: «А где то солнце? Где то утро?». Очень грустная и правдивая история...»

#### **О детских сказках и елках**

Виктор Зорькин занимал особое место в общественной и культурной жизни не только театра, но и Курской области. Он



«Урок мужества»

автор большинства сценариев праздничных мероприятий городского и областного масштаба. На протяжении многих лет Виктор Зорькин являлся режиссером новогодних сказок и представлений у елки, а также театральных «капустников», творческих поздравлений для коллег.

Ставил он и детские спектакли: «Спящая красавица» Т. Уфимцевой по мотивам Ш. Перро, «Снежная королева» В. Ткачева по мотивам сказки Х.-К. Андерсена, «Мальш и Карлсон» по А. Линдгрэн, «Волшебное зеркало» Ю. Боганова, «Подарок Бабушки-яги» А. Попова, «Аленький цветочек» по мотивам С. Аксакова, «Новогодняя Жар-птица» В. Илюхова, «Волшебная лестница» Т. Егоровой, «Деревянный король» В. Зимина и многие другие.

Как-то в интервью актер признался, что очень волновался перед постановкой первой сказки. Ведь ребятишки — публика особенная. «Прежде всего, с детьми нужно быть искренними, не надо с ними заигрывать и сюсюкать, — говорил Виктор Александрович. — Что касается восприятия спектакля, то ребята помладше очень сопереживают сказочным героям, верят им. После представления вместо цветов дарят актерам шоколадки, вручают фантики какие-то — так им хочется поблагодарить артистов. Особенно тех, которые играли положительных героев. Злодеев они всегда игнорируют! Удивительное дело, но подобное происходит и со взрослой публикой. Как бы гениально ни сыграл артист отрицательного персонажа, зритель не хочет отмечать его работу букетами цветов. Он играл злодея! Все-таки, несмотря ни на что, сохранилась в нас некая душевная наивность».

Приходилось Виктору Зорькину работать и Дедом Морозом на утренниках. «Давно это было, — рассказывал артист. — В этом деле, как и в любом, талант особый нужен... Надо уметь чувствовать настроение зала, нос по ветру держать. Как и взрослые, дети полны сюрпризов — выйдет малыш Дедушке стих читать и минут на 30 как затянет. А другим тоже хочется выступить, они же готовились — начинают хныкать. Тут на защиту своих чад становятся родители — всё, скандала не избежать! Так что с карьерой Деда Мороза давно покончено».

### Патриотизм — особая тема

А иначе для него просто и быть не могло! Сам заслуженный артист служил в армии в начале 1970-х. «Я еще застал тех офицеров, которые прошли Великую Отечественную войну, — вспоминал Виктор Александрович. — Они очень отличались от офицеров, которые не воевали. Они любили солдат и относились к ним бережно». Актер подчеркивал, что День Победы — его любимый праздник. Виктор Александрович вел большую работу по патриотическому воспитанию молодежи. Он посещал встречи со школьниками и студентами, зрителями, где читал свои стихотво-



рения о Великой Отечественной войне, говорил о патриотизме и вспоминал службу в рядах Советской Армии. На **Малой сцене** Курского драматического театра поставил военно-патриотический спектакль «Урок мужества» по произведениям советских и российских поэтов.

Плодотворный труд, достигнутые успехи в развитии театрального искусства Курской области, активная жизненная и гражданская позиция Виктора Зорькина отмечены многочисленными наградами. В 2008 году артисту присудили **театральную премию Губернатора Курской области имени народного артиста России А.П. Буренко**, которая является символом большого таланта и беззаветной преданности сцене. В 2015 году вручили памятную медаль «70 лет Победы в Великой Отечественной войне» от **Российского организационного комитета «Победа»**, в 2016-м наградили памятной медалью от «Совета ветеранов УМВД России по Курской области», в 2017-м — памятным знаком «За труды и Отечество», а в 2019-м — **Почетной грамотой Президента РФ**.

### «И гвоздь могу забить»

Талантливый человек талантлив во всём. Это можно было смело сказать и о Викторе Александровиче. «Думаете, я гвоздь не могу забить? Еще как могу! Дачу с нуля сам построил!» — подчеркнул как-то артист. — Умею работать со сваркой, болгаркой... Мне нравится в земле копать, выращивать рассаду, урожай собирать. На даче у меня растет несколько сортов винограда, арбузы, клубника, картошка, редис, морковь, редька, свекла, капуста (броколи), цветная, кольраби), дайкон, тыква... Кстати, есть отличный рецепт салата: натереть на терке свежие тыкву, морковь и дайкон. Посолить, немного растительного масла и сметанка. Это, скажу я вам, объедение — за уши не оттащишь! Много всяких ароматных травок для чая выращиваю: мята, душица... А можно и на рыбалку сходить или по грибы... У нас в театре, кстати, много грибников. Собираемся группой и едем в лес на тихую охоту».



Виктор Зорькин. Запись на радиостанции

В день прощания с Виктором Александровичем Зорькиным было написано и сказано немало теплых слов. «Много цветов. Не каждый большой юбилей приносил ему столько цветов. Теперь — можно», — писали поклонники артиста.

Коллеги поднимают и выносят из театра того, кто знал в этом здании каждую ступеньку. Каждый поворот за кулисами. Каждую складку занавеса, оттуда, со сцены. Там на сцене уже не раздастся его тихий смех. Не зазвучит его фраза из спектакля. Его собственный стих. Его шутка. Но близкие, знающие Виктора Александровича по работе, дружбе и простому человеческому общению, будут помнить. Будут вспоминать его рассказы, советы, легенды. Зрители, видевшие когда-либо артиста на сцене, тоже будут вспоминать. Таких людей не помнить нельзя.

Актёров принято провожать под аплодисменты. Они не смолкают, даже когда ритуальный автобус отъезжает. Все началось с любви, любовью и завершилось...

Татьяна СМЕРНОВА

Фото предоставлены театром

## ЖИЗНЬ В СОЛНЕЧНОМ СВЕТЕ

**В**памяти зрителя актер неотделим от исполненной им роли. Спектакля уже давным-давно нет в афишах, но человеческая память бережно и благодарно хранит пережитое когда-то потрясение. Актер уходит из жизни, но созданный им некогда образ продолжает жить и в воспоминаниях видевших, и в легендах, созданных не видевшими. **Нина Дробышева** — как раз такая легенда.

Самыми яркими событиями ее послевоенного детства становились нечастые выходы в театр — там, на сцене царила иная жизнь. Желание самой в нее окунуться привело Нину в драматическую студию Ленинградского дворца пионеров, а затем — в студию при **Театре юных**

*Нина Дробышева*



**зрителей им. А.А. Брянцева.** На прослушивании читала монолог Джульетты и была принята. Экзаменаторов поразила внутренняя сила и цельность внешне хрупкой девушки. В труппу ее зачислили еще до окончания студии, и у театра появилась своя Джульетта — редчайший по тем временам случай, когда актриса была немногим старше легендарной шекспировской героини. В ТЮЗ «на Дробышеву» потянулись не только юные, но и взрослые зрители, детей не имеющие.

Жизнь не имеет сослагательного наклонения. Останься она в родном Ленинграде, судьба наверняка сложилась бы иначе. Но вмешался «великий и ужасный» кинематограф. До окончания учебы оставалось всего ничего, когда юная Нина пришла пробоваться на роль Саши Львовой в картине **Григория Чухрая «Чистое небо»**. Соискательниц было немало, но **Евгению Урбанскому**, исполнителю главной роли, понравилась именно она. Фильм имел грандиозный успех и в стране, и за рубежом. А молодая актриса, проснувшаяся, как принято в таких случаях говорить, знаменитой, была приглашена **Юрием Завадским** в **Театр им. Моссовета**. Он оставался ее домом на шесть десятилетий.

Дебютом Нины Дробышевой на столичной сцене стал спектакль **«В дороге»** по пьесе **Виктора Розова**. Ее партнером был **Геннадий Бортников**, тоже только что принятый в труппу. У молодых артистов получился яркий, острый, контрастный дуэт: мальчишка-нигилист, считающий этот мир неправильным и отправляющийся на поиски какого-то другого, лучшего, и девушка — воплощенная любовь, способная все расставлять по своим местам и наполнять смыслом. Со своей героиней актриса поделилась той внутренней силой и убежденностью, которые и помогли ей идти по жизни.

Вторая роль — Клеопатра в одной из самых ярких пьес **Бернарда Шоу «Це-**



Кадр из х/ф «Чистое небо». Петя — В. Коняев, Саша — Н. Дробышева. Мосфильм, 1961

заре и Клеопатра». Спектакль открыл публике совершенно иную Дробышеву. Вечная женственность была щедро отпущена Нине Ивановне природой, а талант давал возможность явить на сцене разные грани этого опасного и многозначного дара. Роль Цезаря играл **Ростислав Плятт**, актер удивительной органики и редчайшего чувства партнерства. Дробышева потом не раз говорила, что именно Ростиславу Яновичу она во многом обязана пониманием своей героини, из наивной девочки превратившейся в не знающую пощады и жалости царицу.

Удачей стала и Генриетта в спектакле «Глазами клоуна» по роману **Генриха Бёлля**. Но судьба неожиданно обрушила на актрису испытание, которое далеко не каждый смог бы пройти. Чудовищная автомобильная авария. Год больницы и операций. Возвращение на сцену было практически подвигом. Нет, будем точны — не на сцену, а в... фойе, посреди которого был установлен невысокий помост, окруженный с трех сторон местами для зрителей. Но в какой роли!

Премьера спектакля «**Эдит Пиаф**», поставленного **Борисом Щедриным** по пьесе **Виктора Легентова**, состоялась **29 октября 1970 года**. Драматург предоставил слово самой Пиаф, используя фрагменты двух ее книг — «**Моя жизнь**» и «**На балу удачи**». Сегодня театральными экспериментами, даже самыми эпатажными, никого не удивишь. А тогда постановка произвела эффект цунами, разметавшего привычные представления о том, что возможно и невозможно в театре. Собственно, театр и жизнь стерли границы, их разъединяющие: «Ужасной была моя жизнь, — звучал страстный голос Пиаф-Дробышевой, — ужасной, но вместе с тем изумительной. Потери родных и близких, операции и болезни, а потом алкоголь, наркотики, автомобильные катастрофы, но всякий раз, когда всем казалось, что Пиаф уже никогда не выкарабкается из ямы, силы возвращались ко мне, и я вновь выходила на сцену. Подходила к рампе и пела. Песни спасли меня».

А роль спасла актрису. Она сыграла ее более **700** раз и, как утверждают поклон-



«В дороге». Сима — Н. Дробышева, Володя — Г. Бортников. Театр им. Моссовета, 1963

ники, ни разу не повторилась. Не в тексте, конечно. В красках, которыми писала трагическую историю. «Я полюбила эту певицу, — признавалась Дробышева в одном из интервью, — когда Эдит Пиаф еще не была в нашей стране широко известна, и мало кто знал ее песни. Мне они очень нравились. Вместе с Борисом Шедриным мы стали фантазировать, что может получиться, если сделать спектакль о жизни и творчестве этой удивительной женщины. С этой задумки все и закрутилось... Материал был не очень простой. От меня требовалось сыграть роль Эдит Пиаф, которую знают и любят во всем мире, убедить зрителей в том, что я действительно могу это играть. А это не так просто, как кажется на первый взгляд».

И она убедила. По легенде, **Шарль Дюмон**, автор многих песен Пиаф, увидев на сцене Дробышеву, воскликнул: «Это — Диду!» В 1982 спектакль записали для телевидения. Он продержался в репертуаре Театра им. Моссовета **20 лет** и каждый

«Эдит Пиаф». В заглавной роли. Театр им. Моссовета, 1970





Фото Нины Дробышевой из проекта С. Майорова «Бабые лето». Режиссер Н. Бабошкин. 2011

раз в этом импровизированном зрительном зале яблоку было негде упасть — публика сидела на лестницах, свешивалась с перил фойе второго яруса. Журнал «Театр» писал, что актриса «играет с полной отдачей, самозабвенно и самоотверженно... она живет с такой непрерывностью пребывания в образе, какую нечасто можно увидеть на театре».

Этапных ролей у Нины Дробышевой, было, к сожалению, немного. После Эдит Пиаф можно отметить Мэри в спектакле «Долгое путешествие в ночь» по увенчанной пулитцеровскими лаврами пьесе Юджина О'Нила, Аркадина в «Чайке» и Сибил Беринг в «Он пришел» Джона Бойнтона Пристли. Для актрисы такого дарования — до обидного мало.

Недостаточную востребованность Дробышевой еще в начале 80-х с огорчением отмечал Борис Поюровский после того, как актриса сыграла бывшую балерину Лялю в «Пяти углах» Сергея Кокочкина в постановке Камы Гинкаса. В ста-

ть «Синяя птица актерского счастья» Борис Михайлович, подчеркнув, что актриса снова заставила заговорить о себе, писал: «Победа Дробышевой — горький упрек всем, кто в течение стольких лет мирился с вынужденной бездеятельностью актрисы, еще в «Эдит Пиаф» подавшей заявку на переход из амплу трагедии в трагедийный репертуар».

Эту вынужденную бездеятельность актриса заполняла творчеством в совсем ином роде. Она прекрасно рисовала, вышивала и даже создавала витражи и мозаики. Одной из самых любимых работ для Нины Ивановны был витраж, созданный во время репетиций «Эдит Пиаф». Спустя много лет Дробышевой предложили вернуться к Пиаф, внеся в спектакль какие-то коррективы. Она отказалась.

И они с той Эдит остались легендой.

Виктория РОГОЗИНСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

## НЕ ЗВЕЗДА, А ПЛАНЕТА!

**Н**а 99-м году ушла из жизни актриса, чье имя неразрывно связано с Театром им. Евг. Вахтангова, верному служению которому она посвятила 75 лет. **Юлия Константиновна Борисова** пришла в театр в 1947 году. Вместе с **М. Ульяновым, В. Этушем, В. Лановым, Ю. Яковлевым** они составили блестящее второе поколение вахтанговцев.

От Вахтангова Ю. Борисову отделяло одно рукопожатие — она была ученицей его студийки **В. Львовой**. Когда Юлия Константиновна пришла в труппу, были живы те, кто стоял у истоков театра, созданного Вахтанговым, и Борисо-

*«Иркутская история». В роли Вали. 1959*



ва училась у них не только мастерству. Принимала эстафету сохранения традиций и того, что именовали вахтанговским методом.

А еще Борисова как никто усвоила основы театральной этики, которые были так важны для учителя, и которым она следовала всю жизнь. Блистательная, искрометная на сцене, в своих ролях — напористая, победительная, не знающая преград в достижении целей, раскованная и порой рискованная в своих поступках, в жизни она была замкнутой, строгой, сторонилась сборищ, не принимала участия ни в каких акциях, берегла себя для сцены, ролей и семьи.

Уникальная судьба, долгие десятилетия преданного служения единственному театру, в котором сыграно несколько десятков главных ролей в пьесах драматургов, составляющих славу мирового театра — **Шекспир, Шоу, Островский, Достоевский, Шиллер, Пушкин, Гоцци, Дюрренматт**, лучшие современные авторы. **Арбузов** посвятил ей знаменитую «Иркутскую историю».

Ее звезда взошла на спектакле «**На золотом дне**» по **Мамину-Сибиряку**, а роль **принцессы Турандот**, сыгранная в 1963 году во второй редакции сказки **Карло Гоцци**, навсегда закрепила за ней славу примы прославленной труппы. Стройная, обворожительная, лукавая, темпераментная, она покорила не только несчастных претендентов на ее руку и красавца принца Калафа **Василия Ланового**, но и всех мужчин, сидящих в зрительном зале, и женщин, потому что соперничать с ней было невозможно — только восхищаться.

Борисова заворожила почитателей своего таланта необыкновенным голосом — ломким, с неожиданными интонациями, «надбытовым» и невероятно выразительным, которым владела виртуозно. Необычный, неповторимый голос Юлии Борисовой звучал в спектаклях самых разных режиссеров: **Рубена Симонова, Евге-**



«Насмешливое мое счастье». В роли Лики Мизиновой. 1965



«Принцесса Турандот». В роли принцессы Турандот. 1963

ния Симонова, Александры Ремизовой, Дины Андреевой, Александра Белинского, Петра Фоменко, Адольфа Шапиро, Римаса Туминаса.

Она сыграла в кино всего две роли, которые прославили ее и не устарели, несмотря на смену манер и стилей — **Настасья Филипповна** в «Идиоте» и дипломат **Кольцова** в фильме «Посол Советского Союза».

В театре сыгранные ею роли становились эталонными. Принцесса Турандот и **Виринея** (в одноименных спектаклях), **Настасья Филипповна** («Идиот»), **Клеопатра** («Антоний и «Клеопатра»), **Гелена** («Варшавская мелодия»), **Валя** («Иркутская история»), **Гитель Моска** («Двое на качелях»), **Стряпуха** («Стряпуха» и «Стряпуха замужем»), **Эпифания** («Миллионерша»), **Мария** («Мария Тюдор»), королева **Анна** («Стакан воды»), **Лица Мизинова** («На-

смешливое мое счастье»), **Кручинина** («Без вины виноватые»), **Патрик Кэмпбелл** («Милый лжец»), **Клара Цаханасьян** («Визит дамы» в «Пристани»), **Дама**, которая читала «Сон Татьяны» («Евгений Онегин»), **Мадам Готье** («Возьмите зонт, мадам Готье!») и многие другие.

Она оставалась победительной женщиной до самой последней роли, до самого последнего появления в театре осенью 2020 года на открытии памятника основателю Евгению Вахтангову перед фасадом театра его имени. **Юлия Константиновна** появилась с прической, на каблучках (в 95 лет!), элегантно, торжественно, вдохновенно. Это событие она не могла пропустить.

Роли, сыгранные ею в XXI веке, демонстрировали неуязвимое мастерство и бесконечные женственность и манкость, притягательность истинной дамы. Прямая спина, стройная ножка, обольстительная улыбка, золотое платье, плюмаж — трагическая мстительница, так и не забывшая свою любовь — **Клара Цаханасьян Дюрренматта**.

Благородная дама в синем одеянии, проникновенно читающая стихи Пушкина в «Евгении Онегине», мудрая и ироничная, таинственная **мадам Готье**, снисходительно и насмешливо наблюдающая за суетящимися охотниками за наследством в спектакле «Возьмите зонт, мадам Готье!».

**Юлия Борисова** не давала интервью. Исключение сделала только для хорошо знакомой ей **Веры Максимовой**, талантливого театроведа. Их беседы стали основой книги «Люблю. Юлия».

Какие удивительные слова и определения нашла автор для любимой актрисы: «Если пользоваться старинным термином ампула, ... то Борисова — идеальная героиня с тонким, подвижным, меняющимся под гримом лицом, голосом редкой звонкости и чистоты, гортанных резких вибраций, который может становиться грудным, вкрадчивым, мягким...»

В день 100-летия единственного в своей жизни театра 13 ноября 2021 г. **Ю.К. Борисова** прислала обращение к товарищам-





«Пристань» («Визит дамы»). В роли Клары Цаханасьян. 2011

вахтанговцам. Она до последнего дня ощущала свою неразрывную связь с ними. В театральной газете «**Вахтанговец**» появились написанные ею материалы о партнерах и учителях.

И еще об одном знаковом событии необходимо вспомнить. В далеком **1983** году именно она, Юлия Борисова, обратилась к руководству **Северной Осетии** с просьбой сохранить ветшающий родовой дом Вахтангова. Ее услышали. Через **40 лет 30 апреля 2023** года состоялось открытие уникального музейного пространства **Дома Вахтангова** во **Владикавказе**. Спасибо, Юлия Константиновна!

**Михаил Ульянов:** «Не представляю себе Юлию Борисову вне Вахтанговского театра. Не потому, что она проработала в нем многие годы, а в силу ее особенного восприятия жизни, сцены, искусства вообще.

Она элегантна, она очаровательна, она женственна, она мила, она неотразима. Она сама — праздник. И в этом смысле Борисова — эталон нашего театра. Ведь она наделена не только Божьим даром, но Божьим отношением к этому дару, и Божьим отношением к родному театру-дому. Однажды она присягнула Театру имени Вахтангова, и служит ему всю жизнь. Таких актрис, как она, принято называть звездами, но Юлия Борисова не звезда Вахтанговского театра. Она его планета!»

Любовь и восторг зрителей, почитателей ее таланта и коллег сопровождали Юлию Константиновну всю жизнь...

В.Ф.

Фото с официального сайта  
Московского театра им. Евг. Вахтангова

## ВЕРА

**П**рекрасная, светлая, нежная **Вера Кузьминична!** До сих пор очень трудно представить, что Вас нет больше на белом свете! Из долгожительниц-актрис Вы всегда казались самой молодой и жизнеутверждающей, презирающей мысль о старости, уникальным явлением природы, время над которым не властно.

Как же хорошо и пророчески точно называли Вас когда-то родители! Вера... Это суть Вашего жизненного и творческого пути. И, быть может, поэтому так названо последнее Ваше сценическое творение: «**Вера**».

**Вера Васильева** верила в жизнь как в чудо, а в театр — как в священное пространство, преобразующее быт в поэзию, где

всё одухотворено, не так, как есть, а как может и должно быть!

Мне запомнился один из последних юбилеев Веры Кузьминичны, который был тепло и просто назван «**На крыльце твоем**». Это строчка всем знакомой песни из незабываемого спектакля, а затем и фильма «**Свадьба с приданым**». Он принес славу молодой Вере Васильевой. Когда в самом начале юбилейного торжества зазвучала любимая, давно ушедшая в народ песня, и грациозная актриса в платье цвета лепестков цветущей черешни вышла из глубины сцены к рампе, зал встал, и волна нескончаемых аплодисментов захлестнула **Театр Сатиры**.

«Талант — это умение ощущать тайну искусства», — сказал композитор **Ге**

*Вера Кузьминична Васильева*





Кадр из х/ф «Свадьба с приданым». Максим — В. Ушаков, Ольга — В. Васильева. Киностудия «Мосфильм». 1953

**оргий Свиридов**, вспоминая режиссера **Бориса Равенских**. Тайну более чем полувековой популярности его «Свадьбы с приданым» разгадать до конца невозможно. Разные телеканалы неоднократно повторяют показ этой наивной деревенской комедии **1950-х** годов. Ясно одно: люди полюбили этот полный задушевного лиризма, светлой энергии фильм-спектакль и хотят его видеть снова и снова. Полюбили и героиню Веры Васильевой Ольгу, с ее песнями, грустными частушками, озорной улыбкой, с ее глазами-озерами.

Среди поздравлявших актрису с юбилеем было много театральных режиссеров. В этот вечер у меня отчего-то сильно щемило сердце, оно остро ощущало, что на этом крылечке незримо присутствует тот, кого Вера Кузьминична считала самым талантливым из всех, о ком хранила благодарную память всю жизнь. Это Борис Иванович Равенских. Вспомнилось, как совсем недавно юная телезрительница спросила у актрисы: «Вот

Вы поете: «Я люблю тебя так, что не сможешь никак ты меня никогда, никогда разлюбить!», а я не понимаю, что это значит? Так не бывает». Растерянность и искреннее сожаление выражало в этот момент лицо Веры Кузьминичны. А я подумала: «А может быть, именно таким сценическим индивидуальностям, как Васильева, подвластно то, чего так не хватает современному театру — научить любить! Той светлой, многотерпеливой, всепрощающей любовью, которой всегда славилась русская земля». Стать всенародно любимой героиней выпадает не каждой актрисе. Ведь сам облик Веры Васильевой есть воплощение ее родины — России. Несмотря на то, что она всю жизнь прослужила в Театре Сатиры, всё же ей выпала особая стезя: в ее душе до последнего мига жила неразгаданная тайна «Свадьбы с приданым» и талант воспевать красоту. Борис Равенских как-то сказал: «Не люблю сатиру как жанр. Высмеять можно всё. Воспеть гораздо труднее!» Так же трудно, я думаю, как со-



Вера Васильева. 1977

хранить в профессии и жизни честь и достоинство. Этому невозможно научить. Счастье — прожить так целую жизнь. Если молодые актеры когда-нибудь спросят: «Честь и достоинство? А как это сыграть?» Пусть они теперь уже лишь по телевидению или в Интернете посмотрят спектакли, в которых играет Вера Васильева, и, возможно, им удастся ощутить «тайну искусства».

Никогда не забуду мысли, высказанные Верой Кузьминичной о Равенских в ее замечательной исповедальной книге **«Продолжение души»**: «Все его постановки заражали верой в нечто высокое... До сих пор мою душу точит сознание, что я

не выполнила своего долга — я не смогла внятно рассказать о величии его таланта, о незаурядности его личности. Я благословляю всё лучшее, что было в этом человеке и что им сотворено. Воистину всё прекрасное не проходит бесследно».

Я горжусь своей дружбой с Верой Кузьминичной. Нас свела совместная работа на радио. С тех пор она не пропускала ни одной моей премьеры, приходя с цветами, которые всегда сама дарила на поклонках. Представляете, какой восторг: из зрительного зала тебе несет цветы легенда — Вера Васильева. Мы часто созванивались и подолгу беседовали по телефону. Звонок от Васильевой всегда неожиданная радость. Как будто голос из прекрасного далека и в то же время близкий, реальный: «Вы же живете где-то рядом, Шурочка, заходите, попьем чаю или чего-нибудь еще...» Она встречала меня у лифта в туфельках, в красивых кофточках, с прелестной прической. Сама заваривала чай, вытаскивала из холодильника всё самое вкусное, открывая разом все коробки конфет, подаренные поклонниками. Потом долго смотрела на меня и говорила, говорила о Борисе Ивановиче.

Как-то я предложила ей поехать вместе к нему на могилу. Она категорически отказалась: «Когда его не стало в 80-м году, я единственный раз в своей жизни прервала гастроль, и не было такой силы в мире, которая смогла бы меня удержать. А на могилу не пойду. Я разговариваю с ним как с живым каждый день».

Как же была счастлива Вера Кузьминична, когда узнала, что **Молодежному театру** на родной белгородской земле Равенских в **Старом Осколе** присвоили имя ее любимого режиссера. Она вдруг произнесла: «А может быть, организовать студенческий фестиваль в его память?» Так она стала автором идеи фестиваля **«Город юности»**, куда регулярно театральные вузы **Москвы, Ярославля, Белгорода** привозят свои лучшие спектакли и где проходит режиссерская лаборатория **«Творческий поиск»**. Открытие первого фестиваля состоялось в день рождения



«Женитьба Фигаро». Театр Сатиры. Графиня Розина — В. Васильева, Граф Альмавива — А. Ширвиндт

Васильевой **30 сентября** — день Веры, Надежды, Любви. Для многих молодых актеров он стал путевкой в жизнь и настоящей радостью первого выхода на большую профессиональную сцену. Вера Кузьминична всегда приветствовала зрителей и актеров Старого Оскола видеопоздравлениями. Вот что она написала на страницах фестивального буклета: «Сегодня я могу сказать о своем счастливом ощущении исполнения мечты Бориса Ивановича Равенских — создать молодежный театр. Верю в этот фестиваль, в успех этой затеи. Вечная память о талантливейшем человеке и его великих спектаклях, которые живут в наших сердцах. Великих, потому что вся концепция их была такой, что идешь из театра и думаешь: «Как прекрасна жизнь, что бы в ней ни произошло». Заряд, который он вложил в мою душу в процессе репетиций «Свадьбы с приданым», есть во всех моих ролях».

Актрису и режиссера сблизило отношение к театру, к творчеству. Васильева ежeminутно жила своими ролями. Возможно, именно Равенских заразил ее своей страстью к профессии, и она пронесла верность ей до самых последних дней.

Во многом Вера Васильева навсегда осталась актрисой Бориса Равенских, потому что с первых репетиций с режиссером понял, что к ней во сто крат больше требований, чем просто к актрисе. И она их оценила, полюбила и свято чтит: походка, внешний вид, ракурс поворота головы, жест руки, стать, свет, идущий из глаз, искренность, женственность — вот те качества, без которых нет актрисы Бориса Ивановича. И Васильева — их воплощение.

Обаяние и простота стали украшением даже ее супераристократических актерских работ, а главное, конечно, умение любить и талантливо рассказать об



*«Воительница». В роли Домны Платоновны. Театр Сатиры. 1989*

*«Реквием по Радамесу». В роли Камелии. Театр Сатиры*





«Вера». Театр Сатиры. По мотивам воспоминаний В.К. Васильевой

этом со сцены. Вот основополагающие черты дарования актрисы, ее неразгаданная тайна, ее светлая магия.

После завершения работы над спектаклем режиссер Равенских благодарно признавался тем актерам, которые прошли с ним трудный путь воплощения замысла: «Я полюбил вас человечески и творчески». Ему всегда было важно это сочетание. На премьерной афише особо дорогим для него людям отец оставлял подпись: «Низко кланяюсь! Ваш Равенских». Именно этот поклон сквозь десятилетия и невидимые нам миры я хотела бы передать Вам, дорогая Вера Кузьминична, потому что уверена: энергия души столь мощных художников не убывает с годами и ведет по жизненному пути тех, кому выпала встреча с ними, кто понял и поверил.

Я низко кланяюсь Вам за отчаянную преданность тем заветам, тому «приданому», который больше всего ценил в жизни и в искусстве Борис Иванович:

исповедальность, пронзительность, чистота. Поклон за Вашу веру и верность.

Вера Кузьминична была для меня той живой драгоценной связью с моим великим отцом, которая, казалось, не может порваться, поэтому сегодня у меня замирает сердце от нежности и боли. «Я не хочу отсюда уходить», — так заканчивает книгу о своей судьбе Вера Васильева. Во время прощания с актрисой в Театре Сатиры телерепортеры спросили меня: «Кем она была для вас?» Ответила коротко: «Национальным достоянием».

**P.S.** На Новодевичьем кладбище накануне похорон задала вопрос охраннику: «Где будет лежать Васильева?» Он удивился: «Да где ж? Вон под березой!» Подошла к этому месту, встала под деревом, подняла голову... Совсем неподалеку виднелись верхние ветви березы, склоняющиеся над могилой Бориса Равенских...

Александра РАВЕНСКИХ

# МЫ ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДЕМ...

**О**сталось совсем немного времени до одного из двух традиционных театральных фестивалей в **Самаре**. Невозможно представить, что впервые нас не встретит искренне радующаяся, энергичная, приветливая, улыбающаяся, стремительная и всегда торопящаяся по нескольким сразу неотложным делам **Тамара Воробьева** с молодыми ребятами, которым строго скамандует: «Берите чемоданы, несите в машину, едем в гостиницу!..»

Она была для очень многих не просто деятельным **заместителем председателя Самарского регионального отделения СТД РФ**, а движущей силой всей многообразной деятельности не просто отделения, не только **Дома актера** и созданного в его стенах театра **«Актерский дом»**, спектакли которого не раз вывозила для участия в фестивалях в **Данию, Венгрию** и другие европейские страны. Ее кипучая энергия охватывала дела рутинные и твор-

ческие, театральную жизнь немалого региона и... жизнь всех близких ей по духу людей. А было их неисчислимое множество не только в родной ее Самаре, но в разных городах России, в пространстве никогда не становившегося для нее бывшим СССР, за границами нашей страны.

За почти четыре десятилетия знакомства, очень быстро перешедшего в близкую дружбу, мне не встретилось ни одного человека, который сказал бы о Тамаре Воробьевой не только недоброе, но и пренебрежительное слово. Она была нужна всем вместе и каждому в отдельности. Кажется, дверь в ее комнату, расположенную в Доме актера, никогда не закрывалась: заходили по делу – попросить помощи, совета, просто поделиться радостью или неприятностью сотрудницы, артисты едва ли не всех самарских театров; приезжали из Москвы или Питера критики; непрестанно звонил телефон... Тамара Яковлевна была неизменно приветлива, до-

*Тамара Воробьева*





брожелательна, для каждого находила время. И всех угощала: варила кофе, резала сыры разных сортов, приговаривая: «Кофе без сыра — деньги на ветер!», делала в микроволновке горячие бутерброды и заставляла съесть все до последней крошки... Но всегда находила время и что-то нужное в своем шкафу, чтобы прежде, чем идти в театр, принарядиться и обязательно переобуться.

Настоящей женщиной была всегда.

Не знаю, как мы, члены жюри фестиваля, войдем теперь в эту комнату перед обсуждением увиденного накануне спектакля, после обсуждения, после спектакля вечером. Войдем и — не увидим ту, что была Душой всех начинаний, всех свершений удивительно дружной и энергичной команды, в которой именно она была всеми признанным лидером в будни и праздники.

Непросто будет без Тамары и **председателя Самарского отделения СТД Владимиру Гальченко**, замечательному и востребованному артисту, **секретарю СТД РФ**, для которого она была верным другом, помощником, правой рукой, как была до его избрания для **Ванды Оттович**, как была для всех без исключения сотрудников этой команды. И — без преувеличения! — для всех театров региона.

Так было на протяжении ее долгого, почти **полувекового** служения Дому, в которой она пришла однажды и, как оказалось, навсегда с твердыми нравственными принципами, не изменившимися на протяжении жизни. Сменились эпохи, поколения, а Тамара Воробьева оставалась собой, верной тем идеалам, что впитала с детства. Ее касалось все, что происходило в окружающем мире, в ее стране, в ее театральной семье. Порой какие-то из ее мнений многим казались спорными или даже неверными, но вступать с ней в полемику было делом бесполезным: куда проще казалось свернуть разговор на другое, но Тамара продолжала настаивать на своем — горячо, страстно, бескомпромиссно. Иногда они с Владимиром Гальченко вспыхивали, подобно костру, изза каких-то мелочей в организационных делах. Случившиеся при этих «вспышках» невольно сжимались: казалось, они вот-вот по-



Тамара Воробьева

дерутся, но Владимир Александрович выбежал в гневе из комнаты, а Тамара Яковлевна продолжала нервно метать на стол горячие бутерброды. Все молча ждали, чем это закончится. Завершалось просто: минут через десять Гальченко возвращался в комнату, разговор шел на другую тему — мирно, спокойно, как ни в чем не бывало...

Они были и остались навсегда необходимой друг другу поддержкой. И, наверное, и отсюда, из оставленной ею жизни, Тамара по-прежнему будет советовать не только ему, но и нам, любившим ее, спорить, вести по твердо избранному еще в ранней юности своему пути. А мы будем по-прежнему любить и тосковать по ней.

Светлый, чистейший человек!..

Мы тебя никогда не забудем, Томочка!

Мы тебя никогда не увидим...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Самарским отделением СТД РФ

## УСПЕХ, ПРИЗНАНИЕ, ВОСТОРГ...

**Е**е появление на сцене было стремительным, ее дебют — ослепительно ярким, ее карьера — блестящей. Роли — неожиданные, «штучные». Кураж, энергетика, победительное обаяние, смелость, напор, пронзительная лиричность, скрываемая под маской насмешницы, клоунессы, бесстрашной «бой-бабы».

**Наталья Гундарева** прожила на сцене всего три десятилетия, восхитив, ошеломив и исчезнув в расцвете зрелого таланта, оставив горькие сожаления и феерические воспоминания.

Поступление в **Шукинское училище** было спонтанным решением и осуществлением тайной, скрываемой мечты. Ее, полненькую, смешную, нелепую, напористую, неожиданно сразу взяли на курс замечательного педагога **Ю. Катина-Ярцева**. Конечно, фактура диктовала определенные роли. Не знаю, кому пришла в голову счастливая мысль выбрать для дипломного спектакля «**Пышка**

ку» **Мопассана** и предложить главную роль Гундаревой. Но оказалось, они были созданы друг для друга — актриса и персонаж. Уютная, домашняя, хлопотливая, наивная и сердечная, эта **Пышка** не обижалась на спесивых попутчиков, с радостью кормила их, извлекая съестные припасы из объемистых баулов, наивно и искренне произносила патристические речи, соглашалась только во имя общего блага отправиться на свидание к оккупанту, горько плакала, стараясь скрыть обиду, нанесенную презируемыми ее обывателями.

Много лет спустя эта **Пышка** отзовется в образе такой же по-матерински заботливой **мадам Жужу** из веселого дома, пришедшей с подарками от «девочек» к дерзкому гусару **Плетневу** в фильме **Эльдара Рязанова «О бедном гусаре замолвите слово»...**

А пока толстуха с гладко зачесанными волосами оказалась нарасхват — родной

Наталья Гундарева





«Свои люди — сочтемся» («Банкрот»). Липочка — Н. Гундарева, Подхалюзин — А. Фатюшин.  
Театр им. Вл. Маяковского. 1974. Фото Л. Пахомова

**Вахтанговский, Современник, МХАТ и Театр Маяковского** приглашали выпускницу в свои труппы. Возможно, как и все щукинцы она мечтала о Вахтанговском. Но ее радио, никогда не подводившее, подсказало правильный выбор — Маяковку. В Вахтанговском блистали примы Борисова и Максакова, каждый год самые красивые выпускницы пополняли звездную труппу.

А в Маяковке был **Андрей Гончаров**, поставивший мощные спектакли, отмеченные столичными театрами, и молодой актрисе было на что надеяться. Так и случилось. Вскоре ей дали роль **Липочки** в пьесе **Островского «Свои люди — сочтемся» («Банкрот»)**. И с первого же появления на сцене стало ясно — на московском театральном небосклоне взойшла новая яркая звезда. Гончаров почувствовал ее актерскую и человеческую природу, умело использовал и пышность форм, и сочность красок, которыми, как оказалось, так виртуозно владеет недавняя выпускница.

Нахрапистая, наглая, капризная, безжалостная, отличавшаяся душевной чер-

ствостью, ее Липочка подкупала своей наивной дремучестью, и при всем сказанном, искренностью, подлинностью, открытостью чувств. Некоторое время спустя после громкой премьеры в Маяковке в одном из московских театров я встретила артиста, который был с симпатичной, смутно знакомой молодой женщиной небольшого роста, стройной. Я тихонько спросила: кто это, откуда я ее знаю? Он ответил — Гундарева.

Вместо нахрапистой, пышнотелой огромной девицы — подтянутая, милая женщина.

Позже в спектакле **«Виктория»**, Гундарева (**леди Гамильтон**) стремительно шла из глубины сцены к рампе, заполняя постепенно собой все пространство огромной сцены Театра Маяковского. Я уже хорошо знала ее, встречалась с ней в жизни, несколько раз брала интервью... Я спросила: почему так происходит, как ей, невысокой, удастся заполнить собой всю сцену? Лукаво усмехнувшись, она ответила — таланту много...



*«Леди Макбет Мценского уезда». В роли Екатерины Измайловой. Театр им. Вл. Маяковского. 1980*

*Кадр из х/ф «Сладкая женщина». Анна — Н. Гундарева, Тихон — О. Янковский. 1974*





«Жизнь Клима Самгина». В роли Маргариты.  
Театр им. Вл. Маяковского



«Виктория!?!». В роли леди Гамильтон.  
Театр им. Вл. Маяковского. 1991

Это действительно было так — огромный талант, мощное обаяние, умение без остатка с необыкновенным азартом раствориться в персонаже, поистине творили на сцене чудеса.

Она заражала своей страстностью, мощью чувств, безоглядностью погружения в чужой характер, становящийся ее вторым «я». Она удивительным образом, словно в сценический костюм, влезала в психофизику своих героинь, не забывая, однако, оставить зазор между собой и образом.

Если пристрасстно сосчитать — театральных ролей было не так уж много. Странно и несправедливо, но на просторах Интернета о ней написано до обидного мало, и, в основном, о киноработах. Поэтому перечислю спектакли Гундаревой: «Свои люди — сочтемся» («Банкрот»), «Бег», «Леди Макбет Мценского уезда», «Жизнь Клима Самгина», «Молва», «Агент 00», «Виктория!?!», «Жертва века» («Послед-

няя жертва»), «Театральный романс» («Кукушкины слезы») — все спектакли в постановке А.А. Гончарова. Последнюю роль **Легтис** она сыграла в спектакле, поставленном **Т. Ахрамковой**, «Любовный напиток». И еще — «Я стою у ресторана...» **Э. Радзинского**, современная история об одинокой женщине, мечтающей о любви, сыгранная с **Сергеем Шакуровым**. Едва ли два десятка наберется, считая первые, эпизодические роли.

Летело время, Гончаров старел, спектакли репетировал подолгу, годами. Наталья Георгиевна сетовала, что новых художественных открытий нет, мастер пытается вернуть прежний успех, возвращается к старым названиям, в частности, снова поставил «**Дети Ванюшина**».

А она жаждала новых характеров, сложных задач. Окрепший талант, филигранное мастерство, отточенное на сцене и на киноэкранах, требовали работы. Хотелось постоянно подпитывать признание,



«Бег». В роли Люськи. Театр им. Вл. Маяковского



«Жертва века». В роли Глафиры Фирсовны. Театр им. Вл. Маяковского

успех, твердо обозначившие уникальную многоплановость актрисы, в чьем исполнении трагедия, азарт, злость и нежность сплелись в тугий узел небывалой страстью. Как она это играла — безоглядность чувств, мощный ураган любви! Как трепетало женское естество, как электрические разряды животного влечения перекидывались со сцены в зрительный зал, завораживая и оглушая зрителей!..

Недаром ее партнер, первый исполнитель роли Сергея в «Леди Макбет Мценского уезда», **Виктор Корешков** вскоре стал ее мужем. Сценические страсти захватили актрису и в жизни. Брак продлился недолго, стало ясно, что сцена и жизнь устроены по разным законам, но тот спектакль их закрутил в вихре небывалого напора и силы.

Сыграла она и словно написанную для нее — темпераментной, безудержной, раскованной, отчаянной — роль **Люськи**, полковой жены генерала Чарноты из

«**Бега**». Любящей, бесстрашной, циничной и нежной. Появилась жесткая **Лариса Садофьева** в спектакле «**Молва**».

В Гундаревой была простонародная сила, органика, открытость. Хороша, дерзка, налетает как ураган, но... своя, близкая... Ей удавались героини Островского — эффектной, неожиданной, нахальной и забавной предстала хитрая пройдоха **Глафиры Фирсовны** в «Жертве века».

Гундарева неожиданно обнажила потаенные струны души, показала еще одну ипостась своей многогранной и непредсказуемой натуры. В спектакле «Я стою у ресторана...» появилась хорохорящаяся, беспрерывно, отчаянно играющей с обстоятельствами и собственной судьбой, покинутой, одинокой, нет, не жалкой — беззащитной, ранимой. Показала виртуозное владение жанром трагикомедии. Могла быть и такой.

В последней своей роли в родной Маяковке — **Леттис** в «**Любовном напитке**».



«Любовный напиток». Лавидж — Е. Симонова, Леттис — Н. Гундарева.  
Театр имени Вл. Маяковского

Ее Леттис была отчаянным борцом с рутинной, скукой, серой бесцветностью жизни. Романтиком, фантазеркой, что скорее под стать юной романтической девице, чем зрелой, умудренной жизнью женщине. Но в ней всегда пряталась неизжитая детскость, лукавство, готовность к неожиданным поступкам, эксцентричность.

А еще ей хотелось быть супергероиней, красавицей. Подобно тем, что победительно улыбались с журнальных обложек.

Такой она была в спектакле «Агент 00», где играла **Мадам** — в шляпе, ярком макияже, в модном костюме.

Наталья Гундарева решила кардинально изменить внешность. Помню модный журнал двухтысячных, где был репортаж о ней, преобразенной, очень стильной и ... чужой. Еще одна надменно-эффектная красотка.

Конечно, многое из того, что недодал ей театр, она «доиграла» в кино, создав на экране образы, ставшие знаковыми.

Многодетная мать, гордящаяся своей семьей, отчаянно борющаяся с непростыми обстоятельствами, но остающаяся любящей, сильной и женственной («**Однажды, двадцать лет спустя**»). Обманутая,

страдающая разлюбленная жена Бузыкина **Нина** («**Осенний марафон**»), играла сердечных женщин, готовых помочь, чужую боль воспринимающих, как свою («**Хозяйка детского дома**», «**Одиноким предоставляется общежитие**»).

Играла женщин жестоких, циничных, бессердечных («**Подранки**»), играла опустившуюся бомжиху в «**Небесах обетованных**», шикарную эстрадную приму («**Зимний вечер в Гаграх**»). Ее помнят и любят по киноработам, преданные театралы не забывают театральные шедевры.

В августе Гундаревой исполнилось бы 75 лет. У нее была счастливая жизнь — успех, признание, восторг, обожание зрителей, роли на сцене и экране, которым можно позавидовать, любовь, фестивали, поездки, путешествия, друзья, поклонники...

У ее жизни оказался трагический финал — тяжелая болезнь, отчаянье от невозможности одолеть судьбу.

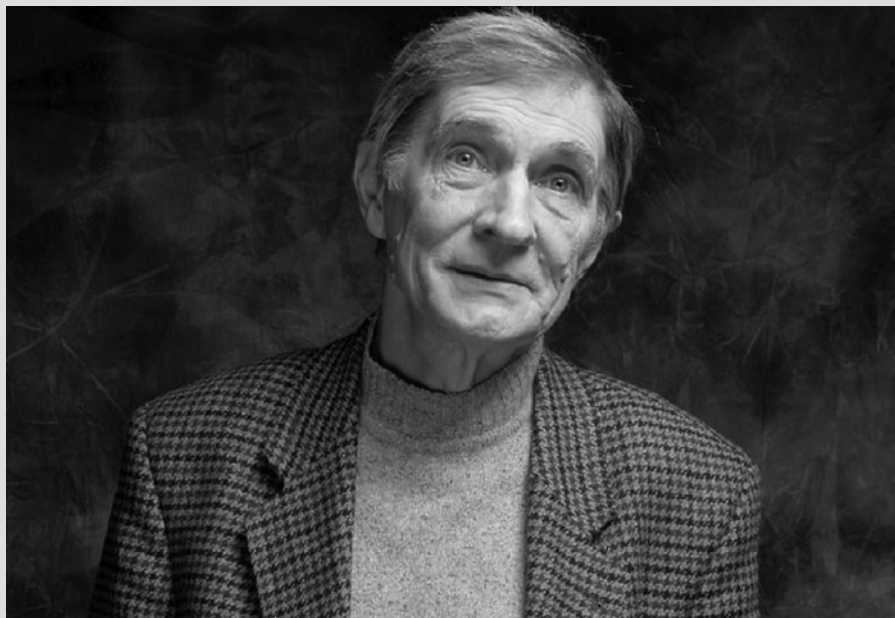
В памяти тех, кто видел ее на сцене, она останется как одна из самых ярких актрис последней четверти XX века.

Валентина ФЁДОРОВА

**19 августа** ушел из жизни актер театра, кино, озвучивания и дубляжа, кинорежиссер, сценарист и педагог, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии РФ **Игорь Николаевич ЯСУЛОВИЧ**. Он был уникальным артистом, высочайшим мастером небольших ролей в кинематографе, каждая из которых запоминалась зрителями очень и очень надолго. Фильмография Игоря Ясуловича насчитывает более **170** фильмов и сериалов, но трудно представить себе человека, который не вспоминал бы и сегодня инженера Щукина из «**Две-надцати стульев**» или незадачливого владельца собаки из «**Бриллиантовой руки**», появлявшегося в кадре на секунды, Электрона Ивановича из «**Гости из будущего**» или Белого клоуна из «**Короля-оленья**», многочисленных персонажей из популярных некогда киножурнала «**Фитиль**» и передачи «**Ералаш**»... Забыть невозможно, на-

сколько в каждой из многочисленных ролей Игорь Николаевич буквально завораживал и своим неповторимым голосом, легко менявшим тембры, и своей волшебной пластикой, и неповторимой мимикой. А мысленно прибавив к этому его искусство дубляжа художественных фильмов и мультипликации снова и снова поразимся щедрости таланта, которым одарили артиста природа и работа с самыми разными режиссерами. И с каждой новой работой все больший смысл приобретали для него слова педагога, известного артиста пантомимы **Александра Румнева**: «Этическое должно быть выше эстетического».

**30** лет было отдано Игорем Николаевичем **Театру-студии киноактера** и почти **30** — **Московскому ТЮЗу**, на сцене которого он сыграл поистине выдающиеся роли в таких спектаклях, как «**Черный монах**», «**Скрипка Ротшильда**», «**Нелепая поэмка**»,





«**Отец Сергей**», а в спектаклях дру- гих театров — «**Борис Годунов**» и «**В тени виноградника**», «**Последняя лента Крэппа**»...

Обладатель многих театральных пре- мий, высоко оцененный зрительской аудиторией и коллегами, Игорь Нико- лаевич Ясулович всегда оставался че- ловеком чрезвычайно скромным, ин- теллигентным в почти забытом значе- нии этого определения, неизменно до- брожелательным и радушным. Он вел мастерские в **ГИТИСе** и во **ВГИКе** и был не просто любим, а обожаем своими многочисленными учениками. Несмо-

тря на свою загруженность Игорь Ясу- лович был одним из деятельных орга- низаторов елочных представлений в **Доме-музее М.Н. Ермоловой**, при- нимая участие в костюмировании со- бравшихся детей и, кажется, радуясь празднику так же, как и они.

Мы больше не увидим любимого ар- тиста в спектаклях, но будем с радо- стью и печалью смотреть и пересмат- ривать фильмы с его участием, насла- ждаясь его искусством и сохраняя па- мять об очень светлом человеке!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

На **62-м** году жизни скончался извест- ный и любимый многими артист театра и кино, режиссер, заслуженный артист РФ **Вячеслав ГРИШЕЧКИН**. Для много- миллионной телевизионной и киноау- дитории он был широко известен по се- риалам и фильмам «**Солдаты**», «**Бри- гада**», «**Тайны дворцовых перево- ротов**» и многим другим, но в первую очередь, для театралов многих стран — как истинно театральный артист, став- ший кумиром для зрителей **Москов- ского Театра на Юго-Западе**.

Школьником он пришел в **Театр юных москвичей на Ленинских горах**, где начинающий режиссер **Валерий Беля- кович** ставил спектакль по сказке **Ан- дерсена «Соловей»**, и получил свою первую роль. Еще не окончив среднюю школу, Вячеслав Гришечкин вошел в не- большой, но уже «зараженный» ярким темпераментом Беляковича и ориги- нальностью его трактовок, коллектив тех, кого позже по праву назовут осно- вателями Театра на Юго-Западе. Посту- пив в **ГИТИС**, Гришечкин продолжал, как и все артисты этого театра, не толь- ко играть в спектаклях, но и обустраи- вать неприспособленное помещение,



ходить по многоквартирному дому, со- бирая ненужные мебель, одежду, пред- меты быта.

Театр на Юго-Западе рождался на эн- тузиазме, на горячем стремлении ска- зать свое слово. И это произошло — не сразу, конечно, но на долгие десяти- летия, прославив коллектив не толь- ко в одном из районов Москвы, но и во многих странах мира. Он стал одним из

любимых театров столицы для зрителей разных поколений, а Вячеслав Гришечкин — одним из самых влекущих, завораживающих талантов. Не случайно его называли «королем смеха», «королем импровизации». Ни один спектакль не был для него, а значит, и для партнеров и зрителей, похож на другой: Гришечкин обладал даром мгновенно переключаться, заставляя переполненный зал, корчившийся от хохота, замолкать, ощущая острые драматические, даже трагические ноты. Так происходило в **Трилогии Сухова-Кобылина**, где он играл **Тарелкина**, в **«На дне»** в роли **Барона**, в **«Драконе» Шварца**, когда представлял **Бургомистром**, в **«Ромео и Джульетте»**. Вряд ли сможет кто-то из видевших забыть, как слезы смеха зрительного зала над шутками **Меркуцио** мгновенно высыхали от подступавшего к горлу комка в сцене его гибели...

Гришечкин твердо знал: «В каком бы другом театре мира я получил такой сумасшедший репертуар. Я просто самый счастливый человек на свете... Юго-Запад для меня — всё. Сейчас он, конечно,

немного не тот. С уходом Валерия Романовича Беляковича он стал другим... Говорят, «незаменимых нет». Это неправда. Они есть».

Какое-то время Вячеслав Гришечкин служил в труппе **РАМТа**, сыграв там несколько ярких ролей, со своим другом и коллегой **Анатолием Ивановым** основал театр в городе **Волжске**, преподавал мастерство актера в **Волгограде** и в московском **Университете Синергия**. Он прожил до боли короткую, но невероятно насыщенную жизнь, о которой точно написала в своей книге, посвященной Валерию Беляковичу, **Анна Китаева**: «Для меня он — сама суть актерского таланта. Валерий Романович называл его «королем импровизации». Я всегда видела его всевластным королем подмосков».

А для театральных зрителей он навсегда останется в памяти, неотделимым от тех истинных звезд этого уникального театра, которые встретят его в ином мире...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**№ 1-261/2023**

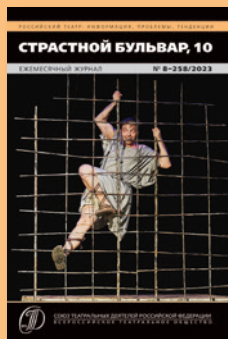
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск № 10-260/2023



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Это было в Смоленске» в Вологодском молодежном экспериментальном театре-студии «Сонет»

## ФЕСТИВАЛИ

VI Межрегиональный фестиваль  
«Волга театральная» (Самара)

XVI Международный фестиваль тюркских театров  
«Науруз» (Казань)

## ЛИЦА

Юрий Орлов (Томск)

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Династия Янковских

## ВСПОМИНАЯ

Валерия Келле-Пелле (Якутск)

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru